# ألوان من الأدب الألماني الحديث

نقلها إلى العربية وقدم لها

دكتور مصطفى ماهر

دار صادر

# ألوان من الأدب الألماني الحديث

# ألوان من
# الأدب الألماني الحديث

نقلها إلى العربية وقدم لها

دكتور مصطفى ماهر

دار صادر
بيروت

١٩٧٤

# محتويات الكتاب

## الشعر

المقال

مناقشة

# مقدمة

يهدف هذا الكتاب ، كما يظهر من عنوانه ، إلى تقديم باقة من الأدب الألماني الحديث تُمثّل تياراته المختلفة ، وتُبيّن الموضوعات التي تملك على الأدباء والشعراء والكتاب والنقاد عقولهم وقلوبهم في هذا العصر الذي نعيش فيه . وليس من شك في أن الاختيار والمفاضلة بين الأدباء ، والكتّاب ، والشعراء ، والنقاد ، أولاً ، والاختيار والمفاضلة بين الأنواع الأدبية التي اهتموا بها ، وحرصوا على التزامها أو تطويرها ، ثانياً ، والاختيار والمفاضلة بين الإنتاج الذي أبدعوه فيها ، وخرجوا به على الناس فنالوا إعجابهم ، أو تعرّضوا لصدودهم أو نفورهم ، ثالثاً ، من الأمور الصعبة التي يختلف في معالجتها العلماء ، مهما التزموا الموضوعية ، وأقاموا الميزان . فهذه هي الأنواع الأدبية قد تعددت ، وتنوعت ، وأصبح من غير الممكن أن نشملها جميعاً في مجلد واحد . لقد نما النوع القصصي في القرن العشرين نماءً ضخماً ، فأصبحت الروايات مثلاً تُقدّر بالآلاف عدداً ، وتفاوتت أحجامها فمنها الروايات الضخمة التي يحتاج القارىء إلى الشهور الطويلة للفراغ منها ، ومنها الروايات القصيرة التي تقترب من القصة حجماً ، والتي يفرغ منها القارىء في جلسة واحدة . وإذا كانت الرواية قد تضخمت أحياناً ، وتجاوزت الحدود المتصورة والمتوقعة ، فقد تضاءلت الأقصوصة أحياناً وتحولت إلى نص قصير ، لا يزيد على بضعة سطور ، واتخذت النصوص المقتضبة مكاناً لها في عالم الأنواع الأدبية . أما النوع المسرحي فقد اتسع هو الآخر ، وتفرعت منه أنواع مثل التمثيلية الإذاعية ، والتمثيلية التلفزيونية ، والسيناريو ، ما

لبثت أن اتخذت مكانها كأنواعٍ مستقلة في عالم الأدب .

من بين هذه الأنواع المتعددة يختار هذا الكتاب أربعة بعينها يوفيها حقها : القصة والشعر والمقال والمناقشة . ويختار من بين الأدباء نيفاً وسبعين ، كلهم من الأحياء — إلاّ من مات منهم مؤخراً — وإن تفاوتت أعمارهم تفاوتاً شديداً ، فمنهم من وُلد في مطلع القرن ، أو في السنوات الأخيرة من القرن الماضي ، وأكثرهم من مواليد العقد الثالث والرابع من قرننا الحالي . أما اتجاهاتهم الأدبية فتختلف اختلافاً شديداً بعضها عن البعض الآخر ، وإن استطعنا في أحوالٍ غير قليلة أن نجد قاسماً مشتركاً بينها جميعاً ، ونقاط التقاء بين هذه الطائفة أو تلك . والحديث عن هذه الاتجاهات الأدبية ، سعياً إلى إحاطة أشمل ، وفهم أوسع ، يتطلب منا عودةً إلى الوراء ، إلى القرن التاسع عشر ، بحثاً عن نقطة بداية .

وأولُ ما يلفت نظرنا في ثقافة القرن التاسع عشر ، وثقافة النصف الثاني منه خاصةً ، أنها على الرغم من احتوائها على بذور التوتر من كل نوع ، كانت حريصةً على الانسجام ، وكان الأدب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر — على الرغم من الفروق التفصيلية التي قد تُباعد بين اتجاهاته المختلفة — يُكَوِّن وحدةً متجانسة إلى حد كبير ، يطبعها طابع أساسي ، هو تمثيل الواقع تمثيلاً يلوح لمن يتأمله متسقاً ، متوازياً . وإنما استمد الأدب تلك السمة من بناء المجتمع ذاته . كان المجتمع الألماني في تلك الفترة حريصاً ، على الأقل ظاهرياً ، على أن يكون له إطارٌ محكم يحتويه ، وكانت الصورة المثلى لبناء هذا المجتمع تشبه الهرم المدرج ، يتربع القيصر على قمته ، ويتلقى من الله — في تصوره — سلطة الحكم ، ومن تحته درجات ، وطبقات المجتمع المختلفة ، منها الطبقات العليا المحدودة

العدد ، الممتازة في كل ناحية ، المقربة من القيصر ، ومنها طبقات دون ذلك ، أكثر عدداً وأقل امتيازاً ، وما تزال الدرجات تتسع ، فتزداد عدداً وتقل قدراً ، حتى نصل إلى قاعدة الهرم حيث طبقة عامة الناس . وكانت السياسة الرسمية تفرض هذه الصورة المثلى فرضاً ، وتقسم طبقات الهرم إلى ثلاث طبقات ، وتقيم على أساس هذا التقسيم الطبقي الثُلاثي نظمها كلها ، وتتخذ قراراتها ، وتسن قوانينها ومن بينها قانون الانتخاب ذي الطبقات الثلاث .

ومن البديهي أن السياسة الرسمية للدولة كانت ترفض تغيير مجتمع الطبقات ، إلى مجتمع بغير طبقات مثلاً ، لأن هذا كان يعني نسف الإطار الهرمي الذي يتربع القيصر على قمته ومن تحته أصحاب الامتيازات . ومن البديهي أيضاً أنها كانت ترفض الفكر الاشتراكي ، والمجتمع الاشتراكي الذي ينبثق عنه ، ولهذا ظل الحزب الاشتراكي الألماني ممنوعاً حتى عام ١٨٩٠ .

وليس معنى هذا أن المجتمع ظل على حاله لا يشهد شيئاً من الإصلاح الاجتماعي ، فقد اتصلت جهود بسمارك في هذه الناحية قويةً ، متوالية لتأمين المرضى والعجزة ومن يصابون في حوادث ، وترتيب معاشات للعاملين بعد انتهاء خدمتهم ، وكان هدف هذه الجهود هو إصلاح ما تدعو الحاجة إلى إصلاحه مع الإبقاء على القالب الهرمي الاجتماعي والديني القائم . وظل بسمارك بشخصيته القوية يمسك المجتمع بقالبه الهرمي هذا ، ويحول دون انفراط عقده ، وتشتت أجزائه أيام حكم الامبراطور ڤيلهلم الأول . ثم تغيرت الظروف بعد تولي ڤيلهلم الثاني الحكم في عام ١٨٨٨ وإقصائه بسمارك بعد عامين عن الحكم .

واتبع ڤيلهلم الثاني سياسةً داخلية وخارجية مختلفة أوضح الاختلاف

عن سياسة ڤيلهلم الأول ، أو على الأصح سياسة بسمارك ، كان من أبرز معالمها الدخول في التنافس الاستعماري مع انجلترا وفرنسا وروسيا في الخارج ، وكف اليد عن أصحاب الأفكار الجديدة ، حتى تلك التي تبشر بصور أخرى للنظام الاجتماعي . وكانت النهضة الصناعية الضخمة التي صنعها بسمارك تتيح للقيصر ڤيلهلم الثاني التحليق في الأفقين البعيدين جميعاً ، على ما في كلّ منهما من المحاذير . ويكفي أن نذكر أن ألمانيا وصلت في عام ١٩١٣ إلى المرتبة الثانية بين دول العالم الصناعية ، بعد الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة ، وكانت لها في صناعة الصلب وصناعة الكيمائيات براعة دونها كل براعة . وبدأت المحاذير تتخذ أشكالاً خطيرة من السباق على التسلح ، والتناحر على مناطق النفوذ ، وكادت الحرب أن تندلع بين انجلترا وألمانيا في المغرب عام ١٩٠٥ ، ثم في البلقان عام ١٩٠٨ . وإذا لم تكن الحرب قد نشبت بالفعل في الحالتين ، فقد ظلت روح التصادم قائمة في المجال الخارجي . كانت ألمانيا تحاول أن تنطلق إلى آفاق بعيدة تظن أن قوتها الاقتصادية تؤهلها لبلوغها ، وكانت نشوة القوة تفرض نفسها شيئاً فشيئاً ، وتُعمي عمّا سواها .

وشهدت الظروف الاجتماعية ، وظروف الحياة الفكرية ، في هذا الوقت نفسه تغييرات موازية . كانت الصناعة قد احتلت مكاناً بارزاً في حياة الناس ، ورفعت بجماعة إلى حيث الحياة الرغدة ، وهوت بجماعات إلى حيث الحياة الصعبة القاسية . وكان معنى ذلك أن طبقات المجتمع تغيرت مواضعها وأحجامها ، وتغيرت مواقفها من أمور كثيرة : العمل ، السكن ، العلم ، المال ، التراث ، الآمال ، التطلعات . ويجدر بنا أن نذكر على سبيل المثال التغير الكمّي الذي طرأ على سكان ألمانيا فقد زاد عددهم خلال القرن التاسع عشر إلى الضعف ، ودخلت ألمانيا القرن العشرين بـ ٥٦ مليوناً من البشر .

وصحب هذه التغيرات ، تحور المدرسة الواقعية في الفن والأدب إلى المدرسة الناتورالية أو المدرسة الطبيعية التي سايرت العصر ، عصر العلوم الطبيعية المتطورة والصناعة المزدهرة ، وطبقت مناهج العلوم الطبيعية على الأعمال الأدبية ، وصورت إنساناً تدّعي العلوم الوضعية والفلسفات المادية أنها تعرف حقيقته وتعرف تأثير الوراثة والبيئة والظروف على حياته . وارتبط المذهب الناتورالي في الأدب بالتيار المادي الإلحادي ، وبطائفة من آراء نيتشه تصف السعي إلى المساواة والديموقراطية والاشتراكية بأنه يشبه سعي الأغنام في قطعانها ، وتهاجم الأخلاقيات المزيفة ، وترمي إلى تسوية الفرد ووضعه والحياة كلها في عالم محكوم ، مضبوط ، وتنظر بالتقدير والإعجاب إلى عظماء العصور القديمة الأفذاذ ، وتهفو إلى آفاقهم ، وتصرّح في غير مواربة بأنها تدعو إلى خلق إنسان جديد ، أو خلق الإنسان الجديد . وعلى الرغم من أن آراء نيتشه كانت ضد آراء أنبياء الاشتراكية التي كان أصحاب المذهب الناتورالي في الأدب يؤمنون بها ، فقد وجد فيها هؤلاء أكثر من سند، ونهلوا منها، واعتمدوا عليها في هجومهم على الأخلاقيات الزائفة .

ولا أحسبنا إلاّ مخطئين إن تصورنا المدرسة الناتورالية الألمانية متزعمةً لثورة شاملة أو حركة تغيير كبيرة . وليس من شك في أن أتباع هذه المدرسة صوروا الطبقات الكادحة ، وأظهروا عيوباً اجتماعية عديدة على نحو يمكن أن نصفه بأنه يطالب بالإصلاح . ولكن المدرسة الناتورالية ظلت في أيام القيصر ڤيلهلم الثاني محدودة المدى ، فما كانت إلاّ ملتزمة بكثير من المقومات الثابتة للمجتمع القائم ، متمسكة بالأساس الأخلاقي المسيحي الذي يدعمه . كانت توجه النقد، وتعنف فيه أحياناً، ولكنها لم تكن تسعى إلى ثورة تهدم القديم إيماناً بفساده ، وتبني الجديد إيماناً بحقه هو وحده في الوجود .

هذا إلى أن المذهب الناتورالي الذي غلب على مطلع القرن العشرين كان تياراً واحداً تنساب إلى جانبه تيارات أخرى لا تتفق معه في أموره كلها . كان هناك تيار يشك في القيمة الفنية للوصف العلمي الدقيق الذي تتحراه الناتورالية ، ويتهمها بالعجز عن الإحاطة بجوانب أخرى من الحياة الإنسانية لها وجودها الذي لا تشعر به وسائل الناتورالية الفنية لأنه في عالم الأحاسيس والمشاعر والتوقعات والإرهاصات . فرض هذا التيار الوجداني نفسه ، وعبّر أصحابه بوسائلهم الوجدانية عن الخوف والحزن . كانوا يشعرون شعوراً بأن العظمة التي تدّعيها الحياة في عصر القيصر عظمة هشة ، زائلة ، سائرة إلى نهاية مجهولة ، محتومة ، مخيفة ، يشعر بها القلب ويحزن لها . نجد أمثلة على هذه الرومانتيكية التأثيرية الحزينة في أعمال هوجو فون هوفمنستال وراينر ماريا ريلكه . وقد نجدها ممتزجة بالوسائل الفنية الواقعية أو الناتورالية كما هي الحال في رواية توماس مَنّ الشهيرة « أسرة بودنبروك » .

كانت المدرسة الناتورالية تُصوِّر البيئة وتأثيرها على الإنسان ، وكانت الرومانتيكية الجديدة ، والتأثيرية تبدأ من قلب الإنسان ، وتتلمس مشاعره الرقيقة، وتتتبع خلجاته الدقيقة، والحزينة منها على وجه الخصوص ، وكأنها تتصور كل شيء وقد اكتنفه جو الغروب . وكان الحديث كثيراً ما يدور عن حربٍ كبيرة توشك أن تقوم ، ولا يستطيع أحد الحيلولة دون قيامها .

ومن لم يتبع هذا الاتجاه أو ذاك ، فشاعرٌ ترك الحياة المضطربة للقادرين على مجابهتها ، ولاذ هو بمحراب الفن يتأمل الجمال ويتحراه ، ويحلم بالكمال ويسعى إلى صياغته ، ويهيم بالرقة الناعمة ويتلمسها في كلمات أو عبارات . أو قد يكون أديباً عجز عن الوقوف في وجه الخوف من المجهول ، ففر إلى عالمٍ آخر استخرجه من خياله وأحلامه وأوهامه .

وتحقق ما توقعه العليمون بالأسباب والنتائج ، وما تنبأ به المستمعون إلى إرهاصات الوجدان ، واندلعت نيران الحرب العالمية الأولى بعد حادثة اغتيال ولي عهد النمسا وزوجته في ٢٨ يونية عام ١٩١٤ . ونزلت الجيوش الامبراطورية الألمانية إلى ساحة القتال بجانب جيوش الامبراطورية النمساوية ، وكان الاتجاه العام يؤمن بالحرب كوسيلة فعالة لحسم المشكلات الدولية ، ويملأ الدنيا بالحماس والدعوة إلى الشجاعة والقوة والمجد والفخار . وتتابعت المعارك على اختلاف أنواعها ، وملكت معارك المارن وتاننبرج وڤردان على الناس عقولهم وقلوبهم جميعاً . وكثر الحديث عن القادة الأفذاذ أمثال شليفن وهندنبورج ،وكان لبعضهم حتى بعد نهاية الحرب دوره في تاريخ ألمانيا .

ولم تكن الأحداث العسكرية وحدها هي التي تطبع العصر بطابعها ، فقد شهدت سنوات الحرب في خارج ألمانيا وفي داخلها تطورات بالغة الأهمية . في عام ١٩١٧ نجحت الثورة الروسية وأخرجت إلى الوجود أول دولة شيوعية ، وفي العام نفسه غيرت الولايات المتحدة الأمريكية سياستها ، وقررت دخول الحرب إلى جانب إنجلترا وفرنسا . أما في داخل ألمانيا فقد خبا الحماس شيئاً فشيئاً ، وظهرت دعوة سافرة لإنهاء الحرب ارتبطت بشخصية ليبكنيشت . ولم تتفتح أعين القيصر على الحقيقة إلا متأخراً ، فلم يفلح في تحويل جهوده من أجل السلام ، ولم يفلح في إصلاح ما اضطرب من أحوال البلاد . واضطر القيصر ڤيلهلم الثاني إلى النزول عن العرش في ٩ نوفمبر من عام ١٩١٨ . وانتهت الامبراطورية الألمانية .

وخرجت ألمانيا من الحرب مهزومة ، ولكنها لم تكن قد فقدت كل شيء ، كانت لديها بقية كافية من القوة الذاتية مكنتها من إنشاء حكومة مركزية للبلاد كلها ، ومن إقامة النظام الجمهوري بدلاً من النظام الملكي .

وكان على الحكومة الجديدة أن تواجه التمزق الشديد الذي تعرضت له الحياة في داخل البلاد نتيجة للهزيمة ، والذي قسم الناس إلى جماعات وأحزاب تتباين أهدافها أشد التباين . كان من بين هذه الجماعات مثلاً جماعة يتزعمها ليبكنيشت وروزا لوكسمبورج سعت في عام ١٩١٨ إلى إقامة نظام شبيه بالنظام الشيوعي الروسي وتمكنت بالفعل من إعلان سيطرتها على ميونيخ لعدة أيام . وكانت هناك جماعة تؤمن بالاشتراكية الديموقراطية ، وجماعة أخرى تنادي بالديموقراطية الألمانية ، وكانت هناك بين هذه وتلك جماعات متوسطة ، لا تتطرف إلى هذه الناحية أو تلك . ولم يكن من السهل على الحكومة الائتلافية أن تقضي على أسباب التمزق وأن تجمع شمل الأمة من جديد . ولكنها لم تتقاعس عن السعي ولم تتأخر عن المحاولة ، فأعلنت الجمهورية الفايمارية ، وأعلنت لها دستوراً يهدف إلى تحقيق الحياة المطمئنة المنتظمة . وتلبد الجو بسحب صفيقة متوالية . فقد احتلت فرنسا في عام ١٩٢٣ منطقة الراين حتى تضمن قيام ألمانيا بدفع تعويضات الحرب . واشتدت الاضطرابات الداخلية التي عطلت الإنتاج . واجتمعت الأسباب من كل ناحية للتضخم المالي الشهير الذي أصبح المارك فيه عديم القيمة ، وأصبح رغيف الخبز يساوي الملايين من الماركات ( كان الدولار الأمريكي في عام ١٩٢٣ يساوي ٤٫٢ بليون مارك ) .

أتاح هذا الاضطراب الهائل فرصة النجاح أمام هتلر وحزبه ، الحزب النازي . استطاع هتلر وأتباعه التأثير الديماجوجي على أعداد كبيرة من الناس مستغلاً منابع السخط المتعددة ، ووجد في ملايين العمال العاطلين آذاناً صاغية ، واستطاع أن يحصل في الانتخابات التي جرت عام ١٩٣٢ على أكثر من ثلث أصوات الناخبين ، ودخل الوزارة . وظن البعض أن الجاويش السابق سيفشل أمام المهام الصعبة التي ستواجهه ، وسيعلن إفلاسه

بعد قليل . وإذا به يقبض على زمام السلطة في ٢٣ مارس عام ١٩٣٣ ويبدأ في تنفيذ البرنامج النازي . كان برنامجه يقوم على النظام الدكتاتوري : القائد يأمر والجميع يطيعون . واستطاع بإجراءاته الاستبدادية أن يقضي على أعدائه ، وأن يحيل ألمانيا إلى دولة لا مكان فيها إلاّ للمؤمنين بالنازية أو الساكتين عليها . أما الأدباء والشعراء فلزم الصمت منهم من لزم ، وهاجر منهم إلى الخارج من هاجر ، ولم تخرج المطابع في ألمانيا النازية من الأدب إلاّ بالغث السمج الذي يهلل للحاكمين ويتغنى بأمجادهم الزائفة .

وقد عرفت الحياة الأدبية في ألمانيا ، في الوقت الذي آذنت شمس الامبراطورية فيه بالمغيب ، وتورطت في الحرب العالمية الأولى ، واندفعت بخطى حثيثة إلى نهايتها ، حركة جامعة تحمل اسم « التعبيرية » تضم في صفوفها الشعراء والأدباء والمفكرين والفنانين الثائرين على زيف العصر وانزلاق مضامينه إلى الحضيض . نشأت هذه الحركة قبل الحرب العالمية الأولى ، وظلت طوال الحرب نشيطة لا تخبو جذوتها ، وانتعشت بعد الحرب بما اجتمع لأصحابها من خبرات كثيرة . كانت التعبيرية تسعى إلى التعبير عن التوتر الذي استبد بالواقع خارج الفنان ، كما استبد بصورة هذا الواقع في داخل الفنان ، إلى التعبير عن التعارض والتضاد بين ما يفكر فيه الفنان ، ويؤمن به ، ويهفو إليه ، وبين ما هو واقع بالفعل . وكما كانت ظواهر الحياة المختلفة تتفرق بالناس إلى سبل كثيرة ، كذلك كانت التعبيرية حركة عامة يذهب أصحابها مذاهب متعدده ، ولا يجتمعون إلاّ على أمور بعينها منها : الاحتجاج على كل زيف . كان التعبيريون يحتجون على تزييف الدين ، ويحاولون إيجاد طرق أخرى للتأمل والتقرب من الله . وكانوا يحتجون على المادية ، ويكثرون من الحديث عن الإنسان الجديد ، المثالي في فكره وأخلاقه.

وكانوا يحتجون على الرأسمالية الصناعية ، ويحتجون على ثقافة البورجوازية وسياسة العنف ، ويتغنون بالاشتراكية والسلام .

وكان حديث التعبيريين حديثاً مثالياً ، سواء منه ما ذهبوا فيه إلى الاحتجاج عما يكرهون ، أو التفكير في الإنسان الجديد والعالم الجديد . فما كان أحرص التعبيريين على البعد عن الواقع ، والتحليق في آفاق التجريد ، والخيالات والأوهام . كان التعبيريون يطالبون منذ نهاية الحرب العالمية الأولى بأن يحدد الإنسان حياته بنفسه ، وبأن يحرّر نفسه من استعباد الصناعة ، وابتلاع الجموع الغفيرة لفرديته . وخرج التعبيريون من هذه الدعاوى المجردة ، إلى التعبير في أدبهم الغنائي ، والقصصي ، والمسرحي عن أفكار مجردة ، وأنماط تتقمص هذه الأفكار ، ولكنها لا تحمل من الواقع إلاّ أقل القليل . وكان من بين هذه الأفكار ما بقي في حدود الحزن من العجز ، واليأس والفشل ، ولم يصل إلى الإيمان بشيء فيما وراء هذه الحدود .

وأصدق صورة لهذا الأدب بمضامينه ، وأشكاله التي نوهنا بها تأتلف في أعمال فرانتس كافكا . ونحن عندما نطالع رواياته « القضية » أو « القصر » أو « الرواية الأمريكية » أو قصصه القصيرة مثل « الحكم » أو « التحور » نجد صورة أخاذة لما اعتور حياة الناس من اهتزاز ، وما سرى في أفكارهم من توتر شديد ، وما ملك عليهم فكرهم وحياتهم من حيرة ، وما صبغ علاقاتهم بالأسرة والمجتمع والدولة من اضطراب غريب .

وتعتبر حركة التعبيرية في ألمانيا من أكبر الحركات التي جمعت حولها الأدباء والشعراء والمفكرين ، وهي وإن كانت قد أخفقت في تحقيق هدفها البعيد — الإنسان الجديد — فقد تركت بصماتها على نواح عديدة من حياة الناس وبقيت خالدة في أعمال أدباء ، وشعراء عظام امتد أثرهم حتى أيامنا هذه .

منهم : راينر ماريا ريلكه ، وهوجو فون هوفمنستال ، وجوتفريد بن ، وهاينريش من ، وبرتولت بريشت ، وكارل تسوكماير ، وهرمن هيسّه .

ويمكننا أن نتصور أن الحركة التعبيرية كانت ، ببعدها عن الواقع ، تحمل بذور نهايتها المحتومة ، كذلك يمكننا أن نتصور أن رد الفعل سيقود إلى العكس . وهذا هو ما حدث بالضبط . ففي الوقت الذي بدأ فيه المد التعبيري في الانحسار ، ظهر اتجاهٌ إلى تصوير الواقع والاقتراب منه ما أمكن هذا الاقتراب . ونشط هذا الاتجاه الجديد بين طائفة من العائدين من الحرب الذين كانوا يحملون في نفوسهم حصيلة من الخبرات الحقيقية ، وكانوا يرون أن أصلح وسيلة فنية لتصويرها هي الالتزام بالموضوعية والصدق . وهكذا لقيت رواية إيريش ماريا ريمارك « لا جديد في الغرب » ، التي صدرت في عام ١٩٢٩ نجاحاً كبيراً . وتتابعت الأعمال الأدبية تمثل هذا الاتجاه الذي يقترب بالناس من الواقع ، ويتيح للأديب أن يعبر عما يختلج في ضمير الأمة . ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه توماس مَنّ .

أما فترة الحكم النازي – أو الرايخ الثالث – بين عام ١٩٣٣ وعام ١٩٤٥ فقد أفسدت على الأدباء أمرهم ، فلا هي تركت القدامى على حالهم ، ولا هي أتاحت للشباب إمكانية إبداعٍ فني يستحق هذا الاسم . والمعروف أن هتلر أنشأ مؤسسة تتولى شئون الفنون كلها ، وتتكون من لجان أو أقسام أو – كما كانوا يقولون آنذاك – من غرف : غرفة للموسيقى ، وغرفة للمسرح ، وغرفة للأدب . . . وكانت هذه المؤسسة تخضع لوزير الدعاية يوزف جوبلس ، وكان على الشعراء والأدباء جميعاً أن ينضموا إلى غرفة الأدب ، ومن لم يتقدم للانضمام إلى الغرفة ، أو تقدم ولم يُقبل ، لم يكن له الحق في الكتابة والنشر ، ولم يكن القرار بقبول الأديب أو رفضه يعتمد

على أسباب من الفن والفكر ، بل على نظريات النازية ومبادئها وأهدافها فحسب . وهكذا تفرق الأدباء ، تركوا وطنهم ، وهاجروا إلى الخارج ، باحثين عن الحرية التي لا يبدع الفنان شيئاً ذا قيمة إلاّ في ظلها . ويذهب أدباء وشعراء المهجر في أعمالهم مذهبين ، فهم يحرصون على القيم الإنسانية العميقة من ناحية ، وهم يهاجمون الاستبداد النازي والاستبداد في كل صوره من ناحية ثانية .

والحديث عن الفترة بين عام ١٩٣٣ وعام ١٩٤٥ حديث يطول ، ويكثر حوله الجدل . ويكفينا أن نلم هنا بالخطوط العريضة التي تعيننا على فهم الأدب الألماني المعاصر . فرض الحكم النازي نفسه على حياة الناس ، واستبد بأفكارهم ، وسلبهم إرادتهم ، فكانوا كمن يسير في منامه ، أو من يتحرك تحت تأثير التنويم المغنطيسي . وليس من شك في أن النازية استطاعت في سنوات ما قبل الحرب أن تخطف الأبصار بإنجازات كبيرة ، فنهضت بالصناعة والزراعة نهضة هائلة ، وأقامت مشروعات عمرانية في كل مكان . ولكن البناء الذي أقامته كان يحمل في لبناته عوامل الفناء المحتوم . وكيف يبقى نظام يقوم على العنصرية الغاشمة ، ويستهتر بقيم الإنسانية ومقدساتها ، ويزهو بقوة التدمير وهي الضعف بعينه ؟ اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٣٩ وانتهت في عام ١٩٤٥ بانتحار هتلر واستسلام ألمانيا بدون قيد أو شرط . وبلغت الخسائر حدوداً لم يشهدها العالم من قبل ، فمن قتلى بالملايين بين العسكريين والمدنيين ، إلى نازحين بالملايين من المناطق الضائعة ، إلى دمار هائل في المباني والمنشآت ، إلى انهيار في كل شيء وظلمات كثيفة حالكة تحيط بالمستقبل .

هذه الصورة القاتمة تنعكس في الأعمال الأدبية القليلة التي كتبها

ڤولفجنج بورشرت في سنتين ، بين نهاية الحرب ، ونهايته هو ( ٢٠ نوفمبر ١٩٤٧ ) ، بسرعة من يسابق الموت ، وحرارة من يصارع الحمى ، معبراً عن محنة جيله الذي ضاع وانتهى ولم يجد من يلقي إليه وهو يُساق إلى القبر كلمة وداع . في التمثيلية الإذاعية « في الخارج أمام الباب » ، تلك التي حولها إلى نص مسرحي أسماه « قطعة لا يريد مسرحٌ أن يمثلها ولا يريد جمهورٌ أن يشاهدها » ، يرتفع صوته بالصراخ في وجه النازية البائدة التي « اغتالت الحقيقة » ، وامتهنت الكرامة الإنسانية فلم يعد الإنسان بالنسبة إليها إلاّ « كالفقاعة التي ترتسم على صفحة الماء » ثم تصبح أثراً بعد عين . ويصور بورشرت اليأس الذي استبد بالناس حين يتحدث عن « الغالبية اليائسة التي لم يعد لديها أمل في الحياة ، فاتجهت بهمومها إلى البحر ، ترتمي إلى أعماقه ، وتختفي من الوجود » . ويصوّر الخراب عندما يتحدث عن « هذه الأنقاض ، وهذه الفضلات » يعني مدينة هامبورج ، ثم عن « الوحل والطين والجير المتبقى من العظام المتحللة » .

إنها صورة أليمة ، تلك التي يصورها بورشرت ، تملك على الإنسان قلبه وعقله بما فيها من صدقٍ نابع من الواقع المباشر . « في الخارج أمام الباب » انتفاضةٌ عبقرية تحتوي على العناصر الأساسية التي فرضت نفسها على الأدب الألماني منذ نهاية الحرب العالمية وإلى يومنا هذا : الحرية والطغيان ، الحقيقة والزيف ، الوجود والفناء ، السلام والحرب ، السعادة والتعاسة ، التمرد على الماضي والخوف من المستقبل ، البحث عن معايير جديدة للأخلاق والفن بعد فساد العلاقة بين الأجيال المتعاقبة ، إعادة النظر في الإنسان وجوهره وعلاقته بجماعته وأسرته ومجتمعه ، إعادة النظر في قيمة الكلمة وقدرتها على إيصال شيء إلى المستمع أو القارىء . . .

ويتحدث النقاد والأدباء عن نقطة الصفر التي بدأ منها الأدب بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، وهي نقطة الصفر التي بدأ منها كل شيء يتصل بحياة الناس في منطقة انقطع عنها الماضي فجأة وأصبحت تتلمس في صعوبة دونها كل صعوبة موطئاً لقدم. ثم أخذت الخريطة تتحدد شيئاً فشيئاً ، لا تحددها ألمانيا بقدر ما يحددها المنتصرون في الحرب عليها ، الذين آلت إليهم أمورها . كان المنتصرون يريدون في البداية تصفية الحساب مع عدوهم ، وجرت محاكمات مجرمي الحرب الشهيرة في نورنبرج ١٩٤٥ — ١٩٤٦ التي قضت بإعدام عدد من وزراء وقادة النازية الذين كانوا على قيد الحياة مثل فون ريبنتروب وزير الخارجية ، وكايتل رئيس أركان الجيش ، وبالسجن مدى الحياة على ثلاثة من كبار رجال النازية هم فونك وريدر وشپير (وقد ظلّ شپير في السجن إلى أن أطلق سراحه مؤخراً لأسباب صحية على الرغم من أصوات النقد والاستنكار ، وكان فونك وريدر قد أخرجا من السجن بعد أن بقيا فيه نحو عشر سنوات) . — ثم كانت هناك خطة هنري مورجنتاو التي كانت ترمي إلى تحويل ألمانيا إلى بلد زراعي ، وإلى تفتيتها إلى مناطق صغيرة جداً ، ترتبط بعضها بالبعض الآخر برباط تعاقدي أو ما شابه ذلك ، وإلى نقل ما بقي بعد النسف والتدمير من منشآت صناعية إلى الدول المنتصرة ، وإلى تدويل منطقة الرور الصناعية ، وهدم المناجم وفرض السُّخرة على الألمان وتكليفهم بأعمال إجبارية لإعادة بناء الدول المنتصرة .

ولكن الاتجاهات الانتقامية العنيفة التي تلت الحرب مباشرة ما لبثت أن هدأت ، وتغير موقف الدول المنتصرة تدريجياً تجاه ألمانيا التي نشأت بها دولتان ألمانيتان منذ عام ١٩٤٩ : جمهورية ألمانيا الاتحادية (أكثر من ستين مليون نسمة) وجمهورية ألمانيا الديموقراطية (حوالي ١٧ مليون نسمة)

ترتبط الأولى بالعالم الغربي ، وترتبط الثانية بالكتلة الشيوعية . وكان على الدولتين مواجهة مشكلات إعادة البناء ، ومشكلات تصفية رواسب الماضي في الداخل ، وإقامة علاقات جديدة بالعالم الخارجي ، وكان عليهما وضع العلاقات بينهما في إطار مقبول .

كل هذه التطورات كان لها أثرها المباشر على أدب ما بعد الحرب في ألمانيا . كانت هناك في البداية صرخات اليأس ، ومحاولات تلمس الطريق . وفي الوقت الذي بدا فيه على الأدب الألماني أنه أجدب ، وأنه قد لا يعود إلى الحياة إلاّ بعد وقت طويل ، انسابت ، من سويسرا تيارات قوية ، أعادت الثقة إلى الكلمة الألمانية ، ومكنتها من الانطلاق الجديد . مثّل هذه التيارات السويسرية القوية ماكس فريش وفريدريش دورينمات خاصة . كذلك عرف أدب المهاجرين الذي كان ممنوعاً في عصر الرايخ الثالث طريقه إلى الوطن ، وبدأ بعض الكتاب المهاجرين في العودة إلى ألمانيا ، ومن لم يعد منهم ، وآثر البقاء في الخارج ، حرص على تدعيم الصلة بينه وبين جمهور قرائه الذين رُفعت الحواجز بينه وبينهم . وهكذا اتخذ برتولت بريشت وتوماس مَنّ وهرمن هيسه وغيرهم مكانهم في عالم الأدب ، واضطلعوا بمهمة إعادة الصلة المنقطعة بالتيارات الأدبية التي كانت نشيطة قبل استيلاء النازية على السلطة ، وأضافوا خبراتهم الجديدة التي اجتمعت لهم في الحياة وراء الحدود .

وترتبط بداية الأدب الألماني بعد الحرب العالمية الثانية بجرائد ومجلات أنشأتها سلطات الاحتلال ، أو أنشأها بعض الألمان بتصريح من سلطات الاحتلال . فقد ظهرت في ميونيخ جريدة أمريكية باللغة الألمانية اسمها « الصحيفة الجديدة » كتب فيها بعض الكتاب الألمان مثل إريش كيستنر .

وأخرج الفرنسيون مجلة بالألمانية اسمها « لانسيلو » . ثم أنشأ ألفريد دوبلين مجلة أسماها « الباب الذهبي » وأعقبه هانس بيشكه ويواخيم موراس فأسسا مجلة « مركور ، مجلة ألمانية للفكر الأوروبي » ظهرت أولاً في بادن بادن ثم انتقلت بعد ذلك إلى ميونيخ . كانت هذه المجلات والجرائد تُعنى بالسياسة وتهتم إلى جانبها بالأدب وبخاصة الأدب العالمي ، وبشئون الثقافة عموماً ، ثم ظهرت طبعات شعبية من الروايات العالمية المترجمة ، كانت في أوّل أمرها أقرب ، من ناحية الإخراج ، إلى المجلات ، ثم ما لبثت أن اتخذت شكل « كتاب الجيب » . وفي عام ١٩٤٦ أخرج ألفريد أندرش وهانس ڤيرنر ريشتر مجلة « النداء » التي وجد فيها الأدباء والصحفيون مجالاً لمعالجة الأدب والسياسة .

وغضبت السلطات الأمريكية الحاكمة لبعض الآراء التي حملتها مجلة « النداء » إلى الناس فأوقفتها . وعلى أثر هذا الإجراء اجتمعت طائفة من الأدباء والصحفيين والمهتمين بأمور الأدب والصحافة في دار الأديبة إلزه شنايدر لانجيل في لانجوى لتبادل الرأي والتفكير فيما يمكن عمله . كان هذا في عام ١٩٤٧ . وفكر البعض في إصدار مجلة أخرى باسم « العقرب » بدلاً من « النداء » الممنوعة . ولكن هانس ڤيرنر ريشتر أخبر المجتمعين بأن المجلة لن يسمح بصدورها . فقررت الجماعة ، التي تسمت باسم « الجماعة ٤٧ » نسبةً إلى عام اجتماعها ، أن تعقد كل عام اجتماعاً كبيراً يُطالع فيه الأدباء ما ينشئون من أدب ، ويُوجّه إليهم النقاد على الفور ما يعنّ لهم من ملاحظات نقدية ، لا يكون للأديب المطالع أن يرد عليها بشيء . كانت الجماعة تضم في أوّل نشأتها أسماء منها :

هانس ڤيرنر ريشتر

ألفريد أندرش
هاينتس أولريش
ڤالتر كولبنهوف
هاينتس فريدريش
إرنست كرويدر
نيكولاوس زومبرت

وفي الأعوام التالية برزت أسماء أعضاء جدد نذكر منهم :

إلزه أيشينجر
إنجبورج باخمان
ڤالتر يينس
هاينريش بِل
إرنست شنابل
زيجفريد لينتس
أوڤه يونزن
هانس ماجنوس إنتسنسبرجر
جونتر جراس
جيزيللا إلسنر

وتدعمت الجماعة بمرور الوقت ، وأخذ أثرها على الأدب يتضح شيئاً فشيئاً . وتكونت في داخلها فئة من النقاد الممتازين ، واهتّم بها النقاد من خارج صفوفها . ووسع هانس ڤيرنر ريشتر الدائرة بدعوة الصحفيين والناشرين وأساتذة الجامعة . وفي عام ١٩٥٠ كون لفيف من الصحفيين جائزة أسموها

« جائزة الجماعة ٤٧ » نالها على سبيل المثال : جونتر أيش ، وهاينريش بِل ، وإلزه أيشينجر ، وإنجبورج باخمان ، ومارتين ڤالزر ، وجونتر جراس ، ويوهانس بوبروڤسكي ، وجيزيللا إلسنر .

وإنما تمكنت « الجماعة ٤٧ » من تأدية دورها على خير وجه ، والاستمرار في الاضطلاع به ، لأنها تركت للأدباء والشعراء والنقاد الحرية في اختيار اتجاهاتهم ، ولم توجههم وجهة معينة ، لا من الناحية السياسية ولا من الناحية الفنية . لقد جعلت من نفسها عاملاً مساعداً يحفز كل الجهود على اختلاف مشاربها . وللأديب الناقد هاينريش بِل دراسة شيقة ، ضممناها إلى هذا الكتاب ، يصوّر فيها « الجماعة ٤٧ » على أنها أرض شاسعة يتفرق فيها الأدباء ، وتتسم اتجاهاتهم بتلك التعددية التي يتسم بها كل شيء في المجتمع في ألمانيا الاتحادية . ويلوم هاينريش بِل — وما لومه إلاّ كالمدح ! — الطابع الفردي الذي تنطبع به طريقة الدعوة للقاءات الجماعة ، فمُدَبِّر أمر الجماعة — هانس ڤيرنر ريشتر — يدعو من يشاء ، ويمنع الدعوة عمن يشاء ، ولكنه عندما يتلو شيئاً من أدبه يتعرض للنقد الذي يتعرض له الجميع . والدراسة تذكر في موضع آخر يوزف جوبلس وزير الدعاية الشيطاني أيام النازية المستبد بأمور الأدباء والشعراء في لجنة الأدب أو غرفة الأدب وكأنها تلفت النظر إلى الفارق بين عصرين . ويطالب هاينريش بِل الجماعة بأن يكون لها شيء من الالتزام نحو أعضائها ، كأن تدافع عن حرية الأديب ، وتتخذ إجراءات احتجاج إذا ما تعرض لما ينتقص من حريته . ثم ينبه الجماعة بضرورة الابتعاد عن التيارات الحزبية التي تحاول بطرق ظاهرة أو خفية أن تحتويها .

ولقد نال عدد غير قليل من أدباء « الجماعة ٤٧ » شهرة عالمية فقد

حصل هاينريش بل في عام ١٩٧٢ على جائزة نوبل ، ونقلت روايات الأولاد التي كتبها إيريش كيستنر إلى عشرات من لغات العالم ، وحظيت روايات جونتر جراس ، وزيجفريد لينتس الطويلة باهتمام كبير من القراء في أنحاء العالم المختلفة . والحديث يطول إذا عددنا الشعراء ، وأدباء القصة القصيرة والكتاب المسرحيين .

وليست « الجماعة ٤٧ » هي الجماعة الوحيدة التي تجمع الأدباء والشعراء والنقاد إلى لقاءات مثمرة ، فهناك على سبيل المثال الجماعة التي أنشأها في عام ١٩٦٥ الأديب الناقد هورست بينجل ، صاحب كتاب « نحن نبحث عن هتلر » ، وأسماها « منبر فرنكفورت الأدبي » ، ونشأت مجلة ذات طابع خاص هي « مجلة النزاع » . وهناك أيضاً « مركز القلم » في ألمانيا ، الذي ينتسب إلى ذلك النادي الذي نشأ في لندن في عام ١٩٢٢ وضم الأحرف الأولى من بعض كلمات اسمه بالانجليزية « حقوق الشعراء والكتاب المسرحيين والناشرين وكتاب المقال وأدباء القصة » فخرجت كلمة PEN « القلم » التي أصبحت علماً عليه . ويضم مركز القلم الأدباء على اختلاف اتجاهاتهم ، لا يفرّق بين من يجري قلمهم بالقصة أو القصيدة أو المقال . والمجلد الذي بين أيدينا يعتمد – إلى حد كبير – على منتخبات جمعها الأديب والناقد مارتين جريجور ديللين بتكليف من هذا المركز .

وإذا كانت هذه الجماعات الأدبية حريصة بصفة عامة على تعددية الاتجاهات ، بعيدة عن التحديدات والتقسيمات ، فنحن في معرض تأريخنا ونقدنا للأدب الألماني نحاول قدر استطاعتنا أن نجمع الاتجاهات الفرعية إلى اتجاهات أساسية أو اتجاهات عامة ، ونسعى إلى الوصول إلى تحديدات وتقسيمات . والناقد الألماني المعاصر مارسيل رايش – رانيكي يعرض لهذه

المشكلة في محاضرة بعنوان « الكتاب الألمان والواقع الألماني » ختم بها كتابه المفيد « أدب الخطى الصغيرة » قائلاً : « إننا أولاً بحاجة إلى تقسيم واضح نوعاً ما . فكيف نقسم الظواهر الأدبية الكثيرة منذ ١٩٤٥ ؟ هل نقسمها إلى تيارات أو مدارس أو مجموعات ، أو إيديولوجيات ، أو برامج ؟ إننا إذا فعلنا هذا لا نصل إلى شيء ، ذلك أن المقولات الفلسفية والجمالية أو السياسية تبدو في هذا المجال عاجزة عجزاً لا مراء فيه ، أما الاستعانة بالأنواع الأدبية التقليدية — النوع الغنائي ، والنوع التمثيلي ، والنوع القصصي — كأساس للتقسيم والتبويب فلن يساعدنا إلاّ قليلاً لأن الحدود بين هذه الأنواع في تميع متزايد . فماذا لو قسمناها إلى أجيال ؟ »

ويشرح مارسيل رايش — رانيكي ما يقصده بالتقسيم إلى أجيال ، مبيناً أنه لا يقصد الجيل محدداً بعلامات بيولوجية معينة ، بل يقصد الجيل الذي تجمعه حقائق أدبية بعينها . فالجيل الأدبي ، في رأيه ، لا يجمع الأدباء الذين ولدوا في وقت واحد ، ولكن يجمع الأدباء الذين بدأوا الكتابة في وقت واحد . ويقترح رايش رانيكي التقسيم إلى ثلاثة أجيال :

الجيل الأول : هو الذي بدأ الكتابة بعد الحرب مباشرة ويضم بعد ڤولفجنج بورشرت ، هانس إيريش نوساك ، إلزه أيشينجر ، ألفريد اندرش ، هاينريش بيل ، پاول تسيلان ، شتيفان هيرملين ، أرنو شميت ، ڤولفديتريش شنوره ، ماري لويزه كاشنيتس ، ڤولفجنج كوبن ، جيرد جايزر .

الجيل الثاني : هو الذي بدأ الكتابة في خمسينيات هذا القرن ويضم : إنجبورج باخمان ، يوهانس بوبروڤسكي ، هاينتس فون كرامر ، هربرت أيزنرايخ ، هانس ماجنوس إنتسنسبرجر ، جونتر جراس ، أوڤه يونزن ،

زيجفريد لينتس ، يينس رين ، بيتر رومكورف ، مارتن ڤالزر ، جابرئيله ڤومان .

الجيل الثالث : هو الذي بدأ الكتابة بعد الستينيات ، ويضم عدداً كبيراً من الأدباء والشعراء مثل كلوجه وبيكسل، وپيتر فيكه ، كريستا راينيج ، پيتر هاندكه .

ويحاول الناقد بعد ذلك أن يتبين مميزات كل جيل . أما الجيل الأول فيلاحظ أن عناوين أعماله سواء الروايات أو القصائد أو القصص تشهد على الموضوعات التي يهتم بها . الموضوع الأول الموت (نوسّاك : «حديث مع الموت» ، جايزر : «اندفاع المحتضرين» ، كاشنيتس : «رقص الموتى») الموضوع الثاني هو الخوف (هيرملين : «طرق الخوف») . الموضوع الثالث هو الهزيمة وضياع الموطن والدار (هانس ڤيرنر ريشتر : «المهزومون» ، أرنو شميت : «النازحون» ، ڤولفجنج بورشرت : «في الخارج ، أمام الباب») . ثم يأتي موضوع البحث عن المكان ، وعن البيت ومقومات الوجود (هاينريش بِل : «أين كنت يا آدم ؟» و «بيت بلا حارس») . وموضوع الرفض (ڤالتر يينس : «لا» ، ڤولفديتريش شنوره : «كان ينبغي على الإنسان أن يرفض») ، وموضوع الحنين إلى الحرية وإلى حياة الألفة والأمل (ألفريد أندرش : «أشجار الحرية» ، هرملين : «وقت الألفة» ، إلزه أيشنجر : «أمل أكبر») .

ثم يلاحظ أن هاينريش بِل يصوّر في أكثر من عملٍ الإنسان الذي يؤدي به ارتفاعه الظاهري إلى هبوط باطني ، الإنسان الذي يرتقي مادياً ، فينحط معنوياً . أي انه يعالج موضوع الرفاهية المادية وعلاقتها بالضحالة الروحية . وليس من شك في أن هذا السؤال مطروح وأنه يشغل بال هاينريش

بِل وغيره من الأدباء المعاصرين في ألمانيا الغربية التي شهدت تقدماً مادياً هائلاً ، فيما يسمونه بالمعجزة الاقتصادية ، وتبدل ما بالناس من فقر إلى غنى سريع نسبياً ، عريض في كثير من الأحوال . وقد أشرتُ في مقدمة قصة « الضحاك » إلى أن هاينريش بِل يعالج أيضاً موضوعاً محبباً إلى نفسه هو موضوع الإنسان الذي يريد شيئاً يعتقد أن فيه الخير والصواب فتعوقه معوقات من خارجه تتغلب عليه بما لها من سلطة مادية ، أو موروثة ، أو مغتصبة . ولست أدري إذا كان موضوع الإنسان المعوّق أكثر أهمية من موضوع تدهور الإنسان أخلاقياً نتيجة للرفاهية المادية ، أم العكس ، ولعله أكثر إحاطة ، ولعله يشمل الموضوع الآخر وغيره .

والنقد المنصب على الرفاهية المادية الهائلة قد يتحول إلى نقد للنظام الرأسمالي ، والحياة الاجتماعية الزائفة القائمة على أساسه . ذلك أن الأديب لا يكتفي بالنظر إلى الوجه اللامع الجميل البراق للأشياء ، بل ينفذ بنظره الفاحص ، وعقله الناقد إلى ما وراء القشرة الخارجية . وليس الهدف من النقد العنيف في كل الأحوال هدم النظام القائم لما فيه من عيوب كبيرة أو صغيرة ، بل قد يهدف إلى التبصير بحقائق الأشياء ، وإلى تعميق فهم الإنسان لواقعه حتى يستطيع أن يوائم بين ما هو قائم فعلاً ، وبين ما ينبغي أن يكون . وألفريد أندرش يذهب في رواية « الحمراء » إلى رفض المجتمع القائم ، ويحمل بطلة الرواية من مجتمعها المرفوض إلى مجتمع ترضى فيه وترتاح اليه . والحمراء — وهي فتاة حمراء الشعر — مترجمة ناجحة من الناحية المادية ، لا ينقصها شيء من مال أو ترف أو رفعة أو وجاهة ، ولكنها لا تنعم في ذات نفسها بالسعادة الحقيقة إلاّ عندما تعيش في أسرة بسيطة ، وتحترف العمل اليدوي في مصنع للصابون ، وتنتقل من أجل ذلك

إلى الحياة بعيداً عن المجتمع الزائف ، تنتقل إلى إيطاليا حيث تطلع الشمس الدافئة على أرض جميلة وبحرٍ خلاب . — والنقد في هذه الرواية يتخذ طابعاً مذهبياً هو طابع الهجوم على الرأسمالية وما يرتبط بها من ظواهر الوصولية والجشع .

أما جيرد جايزر فيذهب مارسيل رايش — رانيكي إلى أنه يرفض المجتمع رفضاً قاطعاً ، ويصور أبطاله وكأنهم يحزنون على الأيام العظيمة التي كانوا فيها يخوضون غمار الحرب ، ويجدون في مغامراتها وأهوالها مجالاً لإثبات رجولتهم . إنهم يعيشون — كما في رواية «حفل الرقص الختامي» — حياةً مؤقتة ، ويعانون فيها من صعوبة التوفيق بين الماديات والمعنويات ، وينطوون على أنفسهم في وقت تزدهر فيه الحياة الاقتصادية وينعم بها الوصوليون ومحدثو النعمة والأجانب .

ولا يكتفي هؤلاء الأدباء بالنقد الشديد الذي يصل إلى حد الرفض في كثير من الأحيان ، بل هم يمتدحون لقرائهم ، أشياء تختلف من أديب إلى أديب . هاينريش بل يمتدح البساطة والفطرة . وألفريد أندرش يمتدح المجتمع الطيب الهادئ النشيط ، ويصدر في ذلك عن إيمان قديم بضرورة القضاء على المجتمع الرأسمالي الطبقي ، وتمكين العمال المكافحين من دورهم . أما جيرد جايزر فهو يمتدح ماكان في الماضي من أصالة وجدارة وبطولة وقوة .

وإذا كان الجيل الأول متأثراً بإيديولوجيات معينة ، اختلفت بعضها عن البعض أو تشابهت ، فإن الجيل الثاني في رأي مارسيل رايش — رانيكي لم يأخذ نفسه بهذا اللون من التفكير ، ولم يؤمن بإيديولوجية ، ولهذا فإنه لم يعرف خيبة الرجاء الإيديولوجية . وليس معنى هذا أن أدباء وشعراء

هذا الجيل لا يهوون بعصا النقد على مجتمعهم ، ولكنه يعني أنهم عندما يفعلون ذلك ينصرفون عن امتداح إيديولوجية بعينها ، ويحرصون على ألا يقدموا للناس عالماً آخر مقابل عالمهم . إنهم ينفرون من القوالب الثابتة ، ومن المعايير ، ويشكون في قيمة الحكم المذهبية والعقائدية ، ولا تجد لأعمالهم من إطار جامد من هذا النوع سواء كان هذا الإطار المسيحية أو الشيوعية ، محبة السلام أو مناهضة الفاشية ، ولا تعرف لاتجاهاتهم السياسية حزباً ينتظمها ، ولو انخرطوا في حزبٍ إلى حين لكانت لهم فيه دعاواهم ، ولما رضي الحزب عنهم ولما رضوا عنه .

إن أدباء وشعراء الجيل الثاني لا يتنكرون للالتزام ، بل يأخذون أنفسهم به دون أن يقيدوا أنفسهم بقيد عقائدي ثابت . وهم ينطلقون من منطلق آخر غير ذلك الذي انطلق منه أهل الجيل الأول ، إنهم لا يبدأون من مشاعر الموت والإحساس بالنبذ ، بل يتحدثون عن الشك والحيرة أمام الغموض والتناقض والوهم . وهكذا أصبحت الأعمال الأدبية تصور أشخاصاً من نوع آخر غير هذا النوع الذي يعاني أحداث التاريخ أو يقع ضحية لها ، ويبحث عن الإجابة على تساؤلاته فلا يجدها . تصور الأعمال الأدبية التي أنشأها الجيل الثاني أناساً لا يصنعون الأحداث ، ولا يعانون منها ، بقدر ما يقفون منها موقف المتطلع المشاهد الفاحص . هذه هي حال الوكيل التجاري في رواية « نصف الوقت » لمارتين ڤالزر ، وحال الصحفي كارش في رواية « الكتاب الثالث عن أخيم » لأوڤة يونزن ، وحال الصغير الذي توقف نموه في رواية « الطبلة الصفيح » لجونتر جراس . كل هؤلاء ينظرون ويلاحظون ويفحصون .

أما أدباء الجيل الثالث فقد ظهر بينهم اتجاه إلى تصوير شخصيات ترى

أنها تواجه من متطلبات الحياة أموراً لا قدرة لديها على مجابهتها ، أو تظن أنها لا تستطيع احتمالها . هذه الشخصيات لا تجد سبيلاً إلى الاستقرار النفسي ، بل قد يشتد بها الخلل النفسي إلى أن يصل إلى مرحلة الاضطراب والانهيار العصبي . يرمي هذا الاتجاه إلى مزيد من التعمق في داخل النفس البشرية ، بوسائل علم السلوك ، بهدف الوصول إلى جذور المحن التي يقع الناس فريسة لها ، والتي لا يمكن تفسيرها اعتماداً على مفاهيم عقائدية معينة ، أو على أحداث تاريخية خارجة على إرادة الإنسان الفرد ، أو على أنماط اجتماعية نمت واكتملت في مجتمع بعد الحرب الذي بذل الجهود المضنية من أجل تدبير المقومات الأساسية للحياة أولاً والرفاهية ثانياً ، فأصابته بين هذا وذاك عيوب وانحرافات وعلل من أنواع مختلفة .

هذا التقسيم إلى أجيال وإلى مجموعات من الاتجاهات والاهتمامات تميز كل جيل تعتوره من العيوب ما نعرفه في كثير من التقسيمات التي نحاول فرضها على الظواهر البشرية ، فهو تقسيم يسهّل علينا البحث ويسهل علينا تصور أدب هذه الفترة ، ولكنه يعطي ويمنع ويحصر ويرسل بغير حق . وأول ما يمكننا أن نلاحظه عليه أن أدباء الجيل الأول ، وهم يكتبون للآن ، يشملون اتجاهات الأجيال الثلاثة كلها . ثم يمكننا أن نلاحظ بعد ذلك أن الكثيرين من أدباء الجيل الثالث يعالجون تلك الموضوعات التي يراد منا أن نظن أنها كانت للجيل الأول ثم انتهى أمرها وولى عهدها . لا يزال الشعراء والأدباء إلى يومنا هذا مشغولين بمشكلة الموت ، ومشغولين بحيرة الإنسان وخوفه وعجزه . والشيء المؤكد أن هذه الموضوعات تطرح نفسها على صور مختلفة ، وأن درجة إلحاحها على الأديب والقارىء تختلف من عصر إلى عصر . فليس من شك في أن موضوع الموت كان موضوعاً ملحاً

غاية الإلحاح في الفترة التالية للحرب مباشرة ، وأنه اتخذ آنذاك طابعاً بعينه . وليس من شك أيضاً في أن التعمق في تتبع الأسباب ، سيكولوجية كانت أو اجتماعية أو سلوكية أو تاريخية أو فلسفية ، أصبح من سمة الأدب الجديد .

وإذا نحن حاولنا أن نميِّز الأدب الألماني في الفترة الممتدة من منتصف الأربعينيات إلى منتصف السبعينيات ، وجدنا أنه ينافس العلم أحياناً ، ويقضي على نفسه بما يلتزم به العلم من الدقة . تطالعنا هذه الظاهرة في صورة الأدب الوثائقي ، الذي اشتهر منه خاصة المسرح الوثائقي . هذا اللون من الأدب يدّعي أنه يقدم الحقيقة طبقاً للوثائق ، والأديب يدّعي أنه لا يضيف من عندياته شيئاً . ولنا أن نصدق هؤلاء الأدباء إذا شئنا ، ولنا أيضاً أن نطالع الدراسات التي تظهر مؤكدة خطأ هؤلاء الأدباء في الاستفادة من هذه الوثيقة أو تلك ، أو متهمة إياهم بتجاهل أشياء بعينها عن عمد أو سهو . ولا ينبغي علينا أن نصدر حكماً نهائياً على هذا الاتجاه إلاّ بعد أن نطالع رأي النقاد المعتدلين في طبيعة الفن والعمل الفني ومكان الوثائق منه . وفي كتابنا هنا مقال « هل يمكن تمثيل الحقيقة » ليؤاخيم كايزر .

وهناك إلى جانب الوثائقية واقعية يسميها هاينريش بِل الواقعية النقدية . والأدباء الذين ينتسبون إلى هذا الاتجاه كثيرون ، أو لعلهم هم الغالبية . منهم هاينريش بِل نفسه . ولا تكتفي هذه الواقعية بالوصف الدقيق للأحداث والأشخاص ، بل تستبقي لنفسها الحق في النقد السياسي والاجتماعي والأخلاقي . يظهر لنا هذا الاتجاه واضحاً في أعمال ألفريد أندرش ونوساك وخوتيبيڤيتس وغيرهم وغيرهم . ويلفت نظرنا أن هذه الواقعية لا تمتنع في كل الأحوال عن التعبير عن أحاسيس وانفعالات وتهيؤات عهدناها في الرومانتيكية خاصة . يتكون لدينا هذا الانطباع عندما نقرأ « حماري الأخضر » لإلزه

أيشينجر أو « أصوات من تراب » لكارلهاينتس ديشنر أو « أمام الأطلال » لكارل أوجوست هورست . ويشبه اتجاه الواقعية النقدية هذا من أدبنا المعاصر اتجاه الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوي في رواية الأرض وفي القصص القصيرة .

وقد يلجأ أصحاب هذه الواقعية إلى وسائل فنية يريدون بها تحقيق مزيد من الواقعية النقدية ، وقد يحدث أن تختلف النتيجة عما ألفناه في الواقعية التقليدية . القصة القصيرة « إدوارد » لپاول شاللوك تصور حالة معينة من زوايا متعددة ، فإذا الحقيقة تتعدد وتتفرق بنا ونحن نظنها واحدة . الأم تظن أن الابن انتحر لأن الدنيا بدت له غامضة فسعى إلى معرفة حقيقتها بعد الموت ، والأب يظن أن الأم والأخت يحملناه مسئولية انتحار الابن ، وما إلى ذلك من احتمالات لا يمكن القطع فيها لأن صاحبها مات وانتهى . وليس هذا المنهاج جديداً على الأدب العربي المعاصر فقد سلكه من قبل الدكتور محمد كامل حسين في قصة « جريمة بشعة » التي نشرها في خمسينيات هذا القرن . — وقد تتداخل مستويات الواقع بعضها في البعض تداخلاً يُبقي إلى حد ما على سمة الوضوح المطلوبة في الواقعية . يتبع جونتر جراس هذا المنهاج في روايته « تخدير موضعي » مثلاً ، فنرى في مستهلها المريض في عيادة طبيب الأسنان يجلس على الكرسي المعروف ويتطلع إلى شاشة التليفزيون مقفلاً تارة ، وشغالاً تارةً أخرى ، ويستمع إلى حديث الطبيب ، ويذكر حديث تلاميذ المدرسة التي يعمل فيها مدرساً ، وتتداعى أفكاره منذ الطفولة . . كل هذه التيارات تنساب معاً في وقت واحد ، وإنما تظل لها صفة الوضوح لأن الأديب لا يحدث التداخل بين الكلمات وبين أجزاء الجمل أو الجمل ، بل يحدث التداخل بين وحدات متكاملة أو شبه متكاملة من الكلام .

وهذه الوسيلة التي تحرص على أبْعادٍ متعددة للحقيقة وترجو من وراء

هذا الحرص لإظهار المزيد من الواقعية ، قد تتحول إلى وسيلة لإظهار ما في محاولة تصوير الواقع من عجز . فنرى الأدباء يحدثون تداخلاً بين وحدات لغوية لم تصل إلى غايتها الإيصالية ، فتكون النتيجة على عكس ما نتوقعه من الواقعية من وضوح ، وينتهي ما بين هذه الوسيلة وبين الواقعية من صلة . نجد أمثلة كثيرة على هذا الاتجاه في رواية « الأقزام العمالقة » لجيزيللا إلسنر ، وفي أعمال متعددة لجابرئيله ڤومان .

وهناك بعد ذلك القصص القائمة على المونولوج الذي يتولى فيه شخص واحد الحديث كله من وصف وأسئلة وأجوبة وتعليقات . نرى مثلاً على ذلك في قصة « عتاب » لپاول پورتنر . وشبيه بهذا الأسلوب عندنا أسلوب الأديب والصحفي المعروف أنيس منصور في قصة « خرجت ولم تعد » التي نشرها في مجموعة « عزيزي فلان » . — وقد يتعدد هذا الحديث الذاتي ويتخذ صورة حوار داخلي أغلب الظن أنه بعيدٌ كل البعد عن الحديث الصريح . وهو بتعدد اتجاهاته واتساع دائرته يشمل من الحقيقة قدراً أكبر بكثير . نجد مثلاً على ذلك في « الأخ » لإليزابت بورشرس .

والشعر الغنائي لا يختلف في اتجاهاته العامة عن الأدب في مجموعه ، وإن كانت له اعتباراته الخاصة التي تستحق أن ننظر اليها منفردة . فاللغة بالنسبة للشعر هي الموضوع الأول . والشعراء في العصر الحديث ينظرون نظرة تمتلىء بقليل أو كثير من الشك إلى القدرة الإيصالية التعبيرية للغة بشكلها التقليدي ، ويذهبون إلى أن هناك فاصلاً يباعد بين اللغة الموروثة وبين العالم الذي نعيش فيه . ومن هنا كانت محاولة إيجاد لغة جديدة تتناسب مع الواقع الجديد . وترتبط هذه المحاولة بما يظهر لنا من تحطيم اللغة القائمة . ومن الانصراف عن الوظيفة الإيصالية للغة . وليس من شك في أن الانصراف

عن الوظيفة الإيصالية — إيصال معان للآخرين — يجعل اللغة قليلة الفعالية ، أو منعدمة الفعالية من الناحية الاجتماعية . وليس من شك في أن هذا الانصراف يستتبع زيادة في الانطواء على الذات ، والانغلاق تجاه الآخرين ، والطلوع عليهم بلغة توشك أن تكون لغة سرية . ويمكننا أن نتصور أن الشعراء لن يستطيعوا السير في هذا السبيل إلى نهايته ، وأن شيئاً من الاعتدال سيفرض نفسه عليهم حتماً .

فإذا انتقلنا إلى شكل القصيدة الحديثة وجدنا اتجاهاً متزايداً بين الشعراء المحدثين إلى الاستغناء عن القالب الثابت المنقسم إلى مجموعات معروفة من الأبيات الشعرية ، ولكن الشعراء المحدثين يحافظون على شيء من القالب الشعري متمثلاً في لون ما من التكرار لبعض السطور أو العبارات ، وفي التقسيم إلى وحدات من نوع آخر ، فيها من التفاوت أكثر مما فيها من الاستواء . ولم يقتصر شعراء العصر الحديث على الثورة على القصيدة بشكلها الكلي ، وفقراتها ، وسطورها ، بل ثاروا كذلك على القافية والتفعيلة والعبارة الشعرية المصورة . ولا يعني ذلك أن الشعراء يهملون الموسيقى الشعرية تماماً ، فمنهم من يصطنع موسيقاه على هواه ، أو على هوى الموضوع الذي يعبر عنه ، ومنهم من يعمد إلى إظهار إنكاره للموسيقى ومعارضته له .

وبعض النقاد المحدثين يذهبون إلى أن القصيدة الشعرية أصبحت الآن نوعاً من الأدب يعرض الموضوعات التي لا تستطيع الأنواع الأخرى عرضها بوسائلها السهلة المريحة ، أو يذهبون إلى أن القصيدة أصبحت عليها مهمة حفز القارىء على إقامة الحقيقة . فالقصيدة في رأيهم تنتقل من وضع الكلمة إلى وضع الحقيقة . وليس تحديد هذه الحقيقة بالأمر السهل . ويمكن القول إن الشعراء المحدثين ، على قدر ما تبين براجمهم وأحكامهم على قصائدهم ،

يريدون إعانة الإنسان على النظر إلى طبيعته وإلى الطبيعة بصفة عامة : إلى عالم الفطرة ثم النظر بعد ذلك إلى عالـَم الصناعة والتكنولوجيا : عالم الحضارة ، والمقارنة بينها ، والتوصل إلى ما وراء الظاهر من باطن ، وما خلف القشرة من لب ، وإلى الغوص وراء ما هو معقول محسوب واضح ، إلى ما لا ينسجم مع العقل ، وما لا يحيط به الحساب ، وما يكتنفه الغموض والسرية .

وإذا كان أمر الشعر الجديد على ما ذكرنا ، فالخير كل الخير في أن نطالع كل قصيدة على حدة ، وأن نكتشف أسرارها منفردة ، فليست هناك قوانين عامة نطبقها عليها ، وليست هناك معايير ثابتة مقدّماً نقيسها بها . علينا أن نقرأ القصيدة وأن ننفعل بها ، وتفكر فيها ، وننشىء منها تلك الحقيقة التي يريد الشاعر أن يعيننا على إنشائها والتي تختلف من قارىء إلى قارىء بطبيعة الحال . وليس من شك في أن حرية القارىء هذه تكسب الشعر الحديث أهمية لا مراء فيها .

* * * *

وقد أضفنا إلى الكتاب تعليقات على الأدباء والشعراء وأعمالهم وضممنا إليها ملاحظات منوّعة لشرح ما يمكن أن يكون غريباً على القارىء العربي ، وأشرنا على قدر علمنا إلى ما نقل إلى العربية من الأدب الألماني الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية وما كتب عنه من دراسات .

والله ولي التوفيق .

**مصطفى ماهر**

# القِصَّة

إلزه أيشينجر

# حماري الأخضر

في كل يوم أرى حماراً أخضر يجتاز جسر السكك الحديدية ، تقرقع حوافره على الكتل الخشبية ، وترتفع رأسه فوق السور . وأنا لا أعرف من أين يأتي ، ولم أستطع على الإطلاق الكشف عن منطلقه . ولكنني أظن أنه يأتي من محطة توليد الكهرباء المهجورة التي يبدأ من عندها طريق يتجه مستقيماً جهة الشمال الغربي (وإنها لجهة من جهات الدنيا لم أجد في حياتي سبيلاً للإفادة بها ! ) والتي يقف في بعض الأمسيات بمدخلها المتهدم بعض الجنود يعانقون خليلاتهم عندما يخيم الظلام فلا تبقى سوى بقعة صغيرة من الضوء الخافت على السطح الصدىء . ولكن حماري يأتي قبل هذا الوقت . ولست أقول إنه يأتي في الظهر أو بعد الظهر بقليل عندما تصب الشمس قيظها على كل مزرعة من المزارع المهجورة هناك وتنفذ من بين شقوق نوافذها الموصدة . لا . إنه يأتي في ذلك الوقت الذي يبدأ فيه الضوء في الخفوت غير الملحوظ . عند ذاك أراه — أراه في أغلب الأحيان وقد بلغ قمة الطريق ، أو أراه وهو يرتقي الدرج . ورأيته مرة واحدة عندما كان على الناحية الأخرى من السكة الحديدية يقرع بحوافره بلاط الطريق ، ولكنه كان يبدو متعجلاً وكأنما تأخر عن موعد . ولاح لي آنذاك كأنه خرج لتوّه من بوابة محطة توليد الكهرباء القديمة ، تلك البوابة التي كانت مفتوحة إلى نصفها ، ساكنة في الحرّ القائظ .

إنه لا يحفل بالقائمين على خدمة السكك الحديدية أو غيرهم ممن يعبرون الجسر ، بل يفسح لهم الطريق في أدب . كذلك لا يعبأ بدبيب وصفير القطارات التي تمر في بعض الأحيان تحت الجسر وهو سائر من فوقه . وكثيراً ما يلتفت برأسه جانباً وينظر إلى أسفل ، وهو يفعل ذلك في أغلب الأحوال إذا لم يكن هناك قطار قادم ، ولا يطيل النظر على الإطلاق . وكأني به يتبادل إذ ذاك بعض الكلمات مع القضبان ، وهذا أمر لا أخاله ممكناً . ثم ماذا يمكن أن يكون هدفه من وراء ذلك ؟ وهو عندما يتجاوز منتصف الجسر يختفي بعد شيء من التردد ولكن دون أن يعود أدراجه . ولست واهمة في حديثي عن اختفائه وكيف يجري . بل إنني أفهمه كل الفهم وأقدره على خير وجه ، فما الذي يمكن أن يدفعه إلى تجشم مشقة العودة وهو على علم بالطريق ؟

ولكن كيف يأتي ، ومن أين يأتي ، وأين ينشأ ؟ هل له أم ، هل له مخدع من القش في مزرعة من تلك المزارع هناك ؟ أم هل يسكن في مكتب من المكاتب المهجورة ، يجد فيه ركناً يأنس إليه أو قطعة من حائط ؟ أم هل ينشأ هذا الحمار كما ينشأ الشرر بين أبراج التيار العالي والأسلاك المدلاة ؟ وأنا لا أعرف بطبيعة الحال على وجه الدقة كيف ينشأ الشرر ، ولا أريد أن أعلم من أمر الشرر إلاّ أن حماري قد ينشأ مثلما ينشأ . حماري ؟ تلك كلمة كبيرة . ولكني لا أريد الرجوع فيها . ليس هناك شك في أنه من الممكن أن يكون هناك من يرونه غيري ، ولكنني لن أسألهم . إنه حماري الذي لا أطعمه ولا أسقيه ولا أمسح على وبره ولا أواسيه . حماري الذي تنفصل خطوطه عن الجبال البعيدة واضحة لا ريب فيها كما تنفصل الجبال نفسها عن الأصيل . إنه في نظري إذن حماري . ولماذا لا أعترف بأنني أعيش على اللحظة التي يأتي فيها ؟ وبأن ظهوره يمنحني الهواء الذي أتنسمه ، ظهوره هو بالذات ، بهيئته بلونه الأخضر الخاص ، وبطريقته

الخاصة في طأطأة رأسه والنظر إلى أسفل حيث تمتد القضبان ؟ ولقد خطر ببالي أنه قد يكون جائعاً يبحث عن الحشائش والأعشاب القليلة التي تنبت بين فلنكات القضبان . ولكن على الإنسان أن يتحكم في شعوره بالشفقة . ولقد بلغت من العمر ما يكفي لذلك ، فلن أحمل إليه حزمة من الدريس أضعها له على الجسر . ثم إنه لا يبدو معتلاً ، فلا هو هزيل من فرط الجوع ، ولا هو سقيم من فرط العذاب ، كذلك لا يبدو في صحة جيدة تلفت جودتها النظر . ولكنني لا أشك في أن عدد الحمير الذين ينعمون بصحة جيدة قليل . ولست أريد الوقوع في الأخطاء القديمة والمبالغة فيما أتطلبه منه . إنني أريد الرضاء بانتظاره أو على الأحرى الرضاء بعدم انتظاره . فهو لا يأتي بانتظام . هل نسيت أن أقول ذلك ؟ لقد غاب مرتين ، وأنا أعبّر عن ذلك في شيء من التردد ، فقد يكون ذلك نظامه ، ولعله لا يعرف شيئاً اسمه مرتين ويعتقد أنه أتى دائماً ، بانتظام ، ولعله يدهش لهذه الشكوى . يدهش لها كما يدهش ، على ما يبدو ، لكثير من الأمور . إن الاندهاش هو الصفة التي تنطبق عليه غاية الانطباق ، الصفة التي أعتقد أنها تميّزه . وأنا أريد أن أعلّم نفسي الالتزام بالافتراضات فيما يتعلق به ، وأن أقلّ منها مستقبلاً . ولكنني حتى ذلك الحين أجد كثيراً من الأمور التي تشغل بالي . هناك جوعه المحتمل ، وهناك علاوة على ذلك مثلاً إنني لا أعرف مكان نومه ، ولا مكان راحته ، ولا أعرف بالتالي مكان مولده . ذلك إنه يحتاج إلى الراحة . ولعله يحتاج إلى الموت في كل مرة يحتاج فيها إلى الراحة ، أنا لا أعرف . فإنني أجد أنه يتحمل جهداً جهيداً عندما يسير بلونه الأخضر في كل مساء فوق الجسر فيجتازه ويتلمس اللحظة المناسبة التي يختفي فيها .

مثل هذا الحمار يحتاج إلى الراحة ، إلى كثير من الراحة . فهل محطة توليد الكهرباء القديمة هي المكان الملائم لذلك ؟ هل فيها الكفاية ؟ هل تمسح عليه

الأسلاك الكهربائية المتدلية مسحاً رفيقاً عندما لا يكون هنا ، في أثناء ليله ؟ ذلك أن ليله أطول من ليلنا . وهل تظهر له خطوط الجبال من الود ما يكفي في أثناء نهاره ؟ ذلك أن نهاره أقصر من نهارنا . إنني دائماً لا أعرف . ولن أعرف ، لأن هدفي لا يمكن إلاّ أن يكون الإقلال المتزايد من المعرفة به ، هذا هو ما تعلمته ، نعم تعلمته ، في الشهور الستة التي دأب على القدوم فيها . تعلمت منه . ولعلي أن أتعلم تحمل غيابه إذا حدث ذات يوم أن انقطع عن الحضور ، وهو ما أخشاه. قد ينقطع إذا حل البرد ، وقد يكون هذا مرتبطاً بقدومه مثل قدومه نفسه . إنني أريد حتى ذلك الحين أن أتعلم أن أقل معرفتي به بحيث أستطيع احتمال غيابه واحتمال الكفّ عن توجيه بصري إلى الجسر .

ولكنني حتى أصل إلى هذا الحد أحلم أحياناً بأنه قد يكون له أب أخضر وأم خضراء ، وقد تكون لديه حزمة من الدريس في مزرعة من تلك المزارع هناك ، وبأن أذنيه قد حفظتا ضحكات الشباب الذي يتدافع من خلال مدخل محطة الكهرباء ، وبأنه قد ينام أحياناً ، بدلاً من أن يموت .

بيتر فيكه

## عندما كانت اليزابث أردن في التاسعة عشرة

**رأيت :**

لها رأسٌ ورقبة وذراعان ونهدان وبطن مستوٍ مشدود ومؤخرة وساقان . ليس لها رموش صناعية ، ولكن لديها أصباغ ، ولها كليتان ورئتان ، وإبطان حليقان ، وشحمتا أذنين بهما خرقان للأقراط ، وحدقتان اعتادتا على التظليل باللون الداكن وبشرة ألفت الروائح العطرية وماء الكولونيا وأملاح الاستحمام وصابون الأطفال والرذاذ المنعش وأنواع مختلفة من الدهانات . إنها شابة . وماتت اليزابث أردن في الخريف شأنها في ذلك شأن كثير من المسنين .

**اختلافات :**

الرأس أضيق من المألوف ، العينان أكثر زرقة ، الأنف أكثر طولاً ، الأسنان القواطع سليمة وأكبر قليلاً . والقامة أطول من المتوسط . قوام الغزلان هو قوام الغزلان ولا أعرف عنه غير ذلك . قدماها كبيرتان ، ولكن يديها صغيرتان . وهي ثابتة الخطوة ولكنها تسير وكأنها تخطو على زجاج . إنها تخاف من عمليات السطو ومن لصوص الحقائب والأجانب في الحمامات العامة ، وتخشى الأمراض التناسلية وأيام الآحاد . لهذا قد تحتد على الرجل الذي يأتي لإصلاح أجهزة التدفئة — إنه يلبس بدلة زرقاء وتفوح منه رائحة الصدإ .

إنها كاثوليكية ، وقد تكون بروتستنتية ، ولا يكاد يكون من المحتمل أن

تكون من البابتستيين ولا تنتمي على الإطلاق إلى جماعة الميثوديين . جماعة « شهود يهوى » أتباعها قليلون ولكنهم متمسكون بمبادىء الجماعة . بعضهم يلبسون المعاطف الواقية من المطر والجوارب الصوفية ، ويأكلون خبز القمح والشوفان الأسمر الذي لم ينزع منه السن والردة ، ويفعلون الخير . وهي تأكل الخبز الأبيض وتحب مربى الليمون التي بها قشر الليمون كاملاً ، وقد عجزت دعاية شركة « شفارتاو » للمربى عن إقناعها بغير ذلك .

كانت تلميذة في المدرسة الأولية . احتجت بنجاح على الضفائر ، وجرحت ركبتيها ، ولعبت لعبة الطبيب والمريض ، وذهبت إلى المدرسة مرة كل أسبوع حاملة سلة بها أدوات الأشغال ، ولكنها لم تكن حاضرة في آخر العام عندما عُلقت على جدران الدهليز الذي لمعت أرضيته بالشمع أحسن المفارش الصغيرة وأغطية أباريق القهوة ، والبياضات والمناديل والمرايل . وتعلمت التعرف على رائحة الياسمين ورائحة نوار الكريز . وتعلمت أن تعد تورتة الجبن بحيث تكون متماسكة لا تتفتت ، ولكنها نسيت ذلك بمضي الوقت . وتعلمت استخدام القطن .

والتحقت بالمدرسة المتوسطة ، المدرسة التجارية . مدرّسات الرياضة البدنية غير المتزوجات يعددن قوائم بأسماء التلميذات اللاتي يعفون من حصص الرياضة البدنية مرة في الشهر . هناك مدرسات أخريات يعلمن التلميذات العمل على آلات الكتابة الكهربائية من إنتاج شركات أي بي ام ، أوليمبيا ، تريومف أو أوليفيتي (قطع الكهرباء عن الآلة بعد الانتهاء من الكتابة ! ) ومسك الدفاتر واستعمال التليفون ونسخ الصور وترتيب المواعيد والاختزال وإعداد القهوة . دروس الصحة لا داعي لها فنحن نعرف ما ينبغي علينا نحو صحتنا . كليوباترا كانت عميلة تركب حماراً وهي عارية .

وتعلمتْ أن : اللبن مفيد للبشرة ، ومفيد بصفة عامة ، سيارة الفولكس ڤاجن يمكن الإفادة منها ولكنها تتأثر بالريح التي تهب من الجانب ، بون عاصمة مؤقتة ، التأمين على الموظفين رديء ، الطين وحمض النمليك يفيدان في علاج الروماتزم ، هناك رجالاً يودون مد أيديهم إلى ما تحت الثياب ، الطعام في المقصف ليس رديئاً دائماً ، وأن ساعات الصباح الكالحة تزداد في المكاتب كلاحة . وتعلمت أن الحصول على زوج أمر قد تحف به الصعاب ، وقرأت حكايات ، وتعلمت الثقة ، وتعلمت أن تخاف ، فهي تخاف أن تقلب الأكواب المليئة باللبن ، وأخذت نفسها بالحيطة وأصبح في مقدورها أن تقف في محل لبيع الزهور أو في متجر مليء بالصيني . وهي تحكي قليلاً . وهي ليست ذكية ولكنها ماهرة . وهي لا تعرف أن بعض المكتبات تطرح براعم في الخريف ، لا رائحة لها ، ولا لزوجة فيها ، ولكنها تفكر في ڤيليبالد وفريدا وتوماس ورولف وتورستن ، أولاد إخوتها وأخواتها الكثيرين الذين ينادونها بخالتي وعمتي وهم جادون في ذلك . وهي تجد ذلك شيئاً طريفاً .

لقد صممت شركة هيلانكا مشداً جديداً للصدر . هذا الرجل هنا من رجال السياسة ، وذاك الرجل هناك من رجال السياسة أيضاً ، الناس في الشمال يكثرون من شرب الشاي ، أما في الجنوب فيكثرون من شرب البيرة . أكثر الأفلام السينمائية الألمانية ممل ، هذا إلى أن الإنسان لا يكاد يستطيع أن يذهب بمفرده إلى دور السينما ، وينطبق هذا بصفة خاصة على الشقراوات ، فهناك كثير من العمال الأجانب . تنسّل غرز الجوارب يبعث على الغيظ ، ولكن لا ينبغي للإنسان أن يسترسل في الحديث عنه . والأفضل أن تحمل الواحدة معها على الدوام جورباً احتياطياً على الأقل يمكنها عند الضرورة أن تلجأ إلى دورة مياه أو أن تتوارى وراء خميلة وترتديه . ها هي ذي الجرائد تتحدث مرة أخرى عن رجل دفع

بزوجته في سنوات اليأس إلى مستشفى المجانين ، هناك جمعيات لحماية النساء من ذلك ، والمرأة تعرف ذلك ولكنها لا تفتأ تتحدث عنه ، وعلى هذا النحو ، وكأنما كان الثلج قد أطبق على فمها ، وهي تتحدث عن قضاء أيام العطلة على شاطئ البحر ، وعن السحب السريعة والسحب المنخفضة ، والمياه الرمادية والرؤوس التي يعلوها الزبد . وهي تخشى العواصف . وتقول إن البحار تفيد في علاج حمى الدريس .

ولكنني أعرف : أن من يتكلم عن البحار يقيم جدراناً . وأن الجُمل تترجرج بين المد والجزر ، وتصطدم بالمحار ، وتتفرق في الرمال ، وتجف مع بقع النفط والخشب والحشائش البحرية : بهذا يكون الإنسان قد قال ما فيه الكفاية دون أن يبدو عنيفاً غليظاً ، وبهذا لا يخشى الإنسان أن يسأله سائل عن مزيد — فكل إنسان يستطيع أن يصغي إلى الجمل الرجراجة التي تجف مثل حشائش البحر وأن يفكر في نفسه عندما يسمع شخصاً يتحدث عن البحر ، وليست هناك حاجة إلى المزيد ، ولهذا فهي تحب البحر ، وهي هكذا لا تقول المزيد . لا ، بل تقول : إذا أوتيت مرة أولاداً فسأقرأ لهم هذا ، تعني كتاباً به قصص أطفال من أرتمان إلى ڤايراوخ ، وتحس لحظة بفرحة غامرة لأنها لا تتكلم عن البحار فحسب ، بل عن : تطلعات . خصوصيات . في مطبخ بيتها . في المستقبل . شلة صوف الأم تتدحرج بين دبابات الأولاد . بيتر كان قد أصيب بالسعال الديكي ، ولكنه شفي تماماً الآن ، عالجه طبيب متمكن . في مطبخ بيتها : تطلعات ، تحدثت بها وهي تنظر إلى كتاب به قصص أطفال من أرتمان إلى ڤايراوخ . ولكن لعلها تكون قد أسرفت في الكلام ، فهي هنا تنظر إلى اتجاه ما ولا ترى شيئاً ، ولعلها كانت تتمنى أن تغمض عينيها (عينيها الزرقاوين الواسعتين طبعاً ، ببياضهما الكثير الذي يحيط بالحدقتين ، هذه طريقة لفتح

العين تعلمتها وأتقنتها ، وإن أضفت عليها الظلال سمة الفزع : ولولا ذلك لسال منهما دمع كثير ) وتطبقهما ، وتوصدهما فقد أفرطت في الكلام ، لا مؤاخذة .

ولقد افترضتُ : أن هناك تحت هذا الجلد الذي يبدو أنه يلين لتدليك الأصابع على خير ما يكون اللين، على الرغم من الحبوب التي تظهر عليه هنا وهناك ، تحت هذا الجلد الذي يندفع فيه الدم اندفاعاً ، وتحت هذا الشعر الذي يضمه عند القفا مشبك أو شريط أسود ، والذي تعنى به دائماً، وتمشطه بمشط دقيق وفرشاة ، إلا إذا كان المطلوب أن يمثّل : حقول القش ، آلات تقطيع التبن ، الفلاحين الذين يجرّون حزماً من القش ينفذ بعضه إلى ملابسهم الداخلية فيهرشون — تحت هذا الجلد، وتحت هذا الشعر ،في هذه الرأس من الأفكار السخيفة الشيء الكثير. هناك أفكار سخيفة عن الربح الأفضل ، عن معطف الفراء وعن العِقد ، وعن شخص يمسح في براعة على ساقيها ، عن الحقيبة المصنوعة من جلد التمساح ، قرط ذهبي ، وقطعة صغيرة جداً من الماس ، ورحلات بالطائرة إلى بلاد فيها رمال، ومغارات مليئة بالسحالي التي ينعم الإنسان بالفزع منها . إنها تتمنى أن تشتري المزيد من الأثواب والأحذية والجاكتات ، لونها أخضر فاتح بلون أوراق الزيزفون، وأزرق بلون زهرة البنفسج، وأحمر ، أما اللون الأسود فللبلوفرات ذات الياقة الملفوفة والملابس الداخلية : القمصان الدنتيللا والكيلوتات وحمالات الجوارب والسوتيانات . وهي تريد أن ترقص وترقص حتى يتمزق الحذاء من فرط الرقص . . . ولا تريد أن يكون عليها أن تغسل لأحد قمصانه المصنوعة من النايلون ، ولا أن تعلقها بعد غسلها على المنشر مبتلة يتساقط الماء منها ، إنها تريد غسالة كهربائية ، أوتوماتيكية . وهي لا تريد أن تقف خالية اليدين في خضم الحياة ، بل تريـد تأميناً في حالة الوفاة والمعاناة . وتريد أثاثاً لحجرة

المعيشة ، وقطة سيامية ، وسجاجيد ناعمة ، وصورة على الحائط ، وتريد زوجاً .

الطب علم يحرز تقدماً سريعاً . في المساء يحس الإنسان بأكلان في الساقين ، وفي الصباح يظهر طفح على اللسان ، والسجائر ذات الفلتر ذاتها لا تغير من الأمر شيئاً . « كوكيدنت » يستخدم في تثبيت طقم الأسنان في الفم . السيدات المتقدمات في السن كثيراً ما يضعن على رؤوسهن شبكة للشعر . لقد ربطوا عقداً على طريقة البحارة ليحتموا من النوات التي تهب من منطقة بريطانيا . كثير من المسنين يعيشون وحدهم . أحياناً لا يتبين الناس إلاّ بعد ثلاثة أسابيع أنهم قد اختفوا : إذا لم يحصل صاحب البيت على الإيجار . وآخرون يذهبون لاحتساء البيرة ويخلعون خاتم الزواج قبل أن يرفعوا الأكواب ، ثم لا يراهم أزواجهم بعد ذلك : بلغت هذه الحالات في أمريكا وحدها في العام الماضي ثمانين ألفاً تقريباً . هذا هو عددنا يقل ساعة بعد ساعة . إننا نختفي خلف محطات السكك الحديدية ، في الحدائق العامة ، في العمارات السكنية الظاهرة للعيان ، دون أن يبقى منا أثر ولا شائبة من مخاط ، قد يتخلف منا على الأكثر زوج من الجوارب المستهلكة ومفكرة من العام الماضي . ليست جرائم في كل الحالات ، بل إن السكاكين الدامية ، ومسدسات البروانج وحمض البروسيك السام أصبحت شديدة الندرة : هناك فتحات المجاري التي ضاع غطاؤها ، وهكذا يختفي في المجاري وحدها عشرات . موظفو مكاتب تسجيل السكان يعانون أيضاً من الصداع في بعض الأحيان . أصحاب العمل الأذكياء يوزعون على العاملين لديهم أقراصاً في الأيام التي تشتد فيها رطوبة الجو . خاصة في الخريف تكون درجة الرطوبة عالية ، انظر إلى حالة اليزابث أردن التي كان جلدها معتاداً على الروائح العطرية ومختلف أنواع الدهانات .

إن هذا محتمل في تقديري :

قد يكون الجو في بعض الأحيان رديئاً ، فيتساقط الصقيع ويتلف محصول العنب كله . ربما كانت ذات مرة ، على الأقل ، مُهراً ، أو كانت لفحة ريح أو طائر ، هذه المدينة فيها حدائق عامة ناعمة . ولقد قلت : تعال ، اخلع ثيابك .

مارتن ڤالزر

# وأخذت الشكاوى من أساليبي تتزايد

الشجاعة التي يحتاج الإنسان إليها ليصبح لصاً يسطو على بنوك الادخار ، يقتحم قاعة البنك المنيرة سائراً بخطى ثابتة على البلاط الصقيل ، هذه الشجاعة لم تكن لدي عندما اضطرني القائمون على تربيتي إلى اختيار حرفة . ولكم تُقتُ للعمل في تدبير الغابات ، ولكن الإنسان ، كما بدا لي ، يحتاج في هذه الحرفة أيضاً إلى شجاعة كشجاعة اللص الذي يقتحم بنوك الادخار ويسطو عليها . بل إن الإنسان ليحتاج في ممارسة كل الحرف تقريباً إلى شجاعة ذلك الرجل الذي يقتحم قاعة البنك ويسيطر سيطرة سحرية على الجميع بمسدس عُمّر بالرصاص أو — كما يحدث في حالات كثيرة — بمسدس فارغ — حتى يحصل على ما يريد ،ثم يبتسم ويسير القهقرى ويختفي فجأة .

وأخيراً قرّ رأيي على أن أعمل بواباً . وعملت بواباً لمصنع للعب . وأنا أستطيع أن أتصور أن الكثيرين من زملائي البوابين يصابون بالعجرفة والكبرياء نتيجة لممارسة هذه الحرفة ، وأنهم حتّى بعد انتهاء العمل يسيرون بين الناس بوجه جامد بارد ، ويبثون حواليهم حركات من أيديهم تستهدف الرد والصد .

أما أنا فلم أصبح هكذا ، على الرغم من أنني كنت أجتهد ما وسعتني طاقتي في أن أؤدي عملي أثناء النهار على نحو يتجرد من الرحمة والشفقة . ولقد أنست إلى غرفة البواب الزجاجية منذ البداية وألفتها ، فلما شرحوا لي مرة واحدة طريقة معالجة الأزرار التي أستطيع بها فتح الأبواب المنوطة بي فهمتها على الفور ،

وما تصفحت دليل التليفونات الداخلية حتّى حفظته عن ظهر قلب .

وأنا أعترف بأنني أحسست بشيء من الرهبة في مواجهة أوّل زائر أقبل عليّ : كنت خائفاً من أن يلقي عليّ أسئلة لا أستطيع الإجابة عليها . . ولم أكن مطمئناً إلى أنني سأوفّق في كل لحظة إلى التعبير الذي يتوقعه الزائر رداً على سؤاله . وما أسهل أن يفشل البواب في عمله ! هؤلاء رجال على وجاهة دونها كل وجاهة يأتون إلى المصنع الواحدُ تلو الآخر ، والبواب لا يعرف هل يحبّ رؤساؤه استقبال هذا أو ذاك الرجل بالذات . وكل واحد في المصنع يعتقد أنه رئيس للبواب . فليس للبواب زملاء في العمل ، بل له رؤساء ، ورؤساء فقط . وعليه أن يتصرف على نحو يرضي الجميع . وقد يظن البعض أن ما على البواب إلاّ أن يتناول التليفون الداخلي ويتصل بالمكاتب ويسأل هل يرحبون بالسيد فلان أو يرغبون عنه . ولكن السادة في المكاتب حساسون، قد ينتهي بهم استفسار تليفوني إلى انفعال فظيع ، فينهالون على البواب من خلال التليفون بالصراخ حتّى إنه ليجد مشقة أي مشقة في أن يتمالك نفسه وأن يحبس دموعه ألاّ تنهمر . ليس له أن يفعل هذا ، لأن الزائر يقف أمامه ينتظر الرد فوراً وقد التصق بالشباك ، وثبّت بصره على البواب لا يحوّله عنه . ولا ينبغي أن ينم هذا الرد عن شيء من الصراخ الذي صبه سيد المكتب ، صاحب الأعصاب الرقيقة والمرتب الضخم ، لتوّه في أذني البواب . لا ، إن واجب البواب يفرض عليه أن يترجم على الفور صرخة الغضب التي أطلقها السيد لفرط ما حل به من إزعاج إلى ابتسامة تعبّر عن الأسف ، إلى حركة مهذبة تواسي الزائر وتنسيه وهو يتجه إلى الباب عائداً أدراجه أنهم طردوه . وعملية الترجمة هذه عملية تحتاج إلى تعليم ، صدقوني . إنني أفعل أكثر من هذا ، فكثيراً ما أميل برأسي وبسماعة التليفون إلى الخلف ميلاً شديداً حتى أصل إلى بطانة معطفي المعلق خلفي ، وأستخدم البطانة ككاتم

للصوت ، حتى أواري عن أذني الضيف الصوت الهائج المائج المنبعث من المكتب ، فهناك أمر من الإدارة العليا ، من صاحب المصنع نفسه ، يمنع معاملة الزائر معاملة خشنة مهما كان هذا الزائر . وعلى الرغم من أن أمر الإدارة العليا هذا ينطبق على الجميع في المصنع ، فإن البواب هو المكلف بتنفيذه في الواقع . ولقد نفذته راضياً مسروراً لأنني أستحسنه وأضعه فوق ما عداه من قوانين المصنع .

وهكذا عودت نفسي على أن يكون التجائي إلى التليفون نادراً ما أمكنني ذلك . إنني أختبر الزوار بنفسي وأقرر ما إذا كانوا على حق في المطالبة بالحديث إلى رئيس قسم المشتريات أو الوكيل أو رئيس قسم التصميمات أو متعهد المقصف أو حتى أحد المديرين أو رئيس المستخدمين .

ولعلي أن أكون قد تعجلت في بداية عهدي بالعمل في رد البعض بغير حق . ولكنني اكتسبت تدريجياً القدرة على استجواب كل شخص بطريقة غير متكلفة لا تلفت النظر ، طريقة تختلف تماماً عن طريقة المخبرين ومن على شاكلتهم من الفضوليين ، طريقة منطلقة ، عابرة ، في سياق حديث شيّق يتمتع به الطرفان غاية المتعة ، ثم هي طريقة تتسم بالدقة المفيدة الموفية بالغرض ، حتى إذا انتهى الحديث أكون قد أحطت إحاطة دقيقة بقيمة الزيارة بالنسبة لمصنعنا ، وأصبحت في وضع يمكنني من أن أقرر بضمير راضٍ كل الرضا هل أرد الزائر على أعقابه أو أفسح له الطريق . وأنا عندما أرد زائراً على أعقابه — والحق أنني أضطر إلى رد غالبية الزوار على أعقابهم — أعرف كيف أقنعه في أثناء هذا الحديث بأنه ليس هناك معنى مطلقاً للحديث إلى ذلك السيد الذي يريد أن يتحدث إليه في مصنعنا والذي يطلب إليّ أن أعلنه بمقدمه . ولقد اكتسبت في كل التخصصات الفنية التي تتصل بعملنا معلومات وفيرة حتى إنني أستطيع أن أقدّم رداً دقيقاً إلى وكيل

شركة يريد أن يتحدث إلى رئيس قسم المشتريات في أمر صفقة من الصاج الأبيض ، وأن أبيّن له مدى النجاح أو الفشل الذي ينتظر عرضه . كذلك تعلمت كيف أطيّب خاطر تجار التجزئة الساخطين الذين يأتون لمقابلة رئيس قسم المبيعات ، وأن أهوّن الأمر على الفلاحين الذين يريدون تزويد مقصف المصنع بمنتجاتهم ، وعلى المبتكرين الذين يأتون مثنى وثلاث ورباع للهجوم على رئيس قسم التصميمات لدينا ليلحوا عليه أن يشتري منهم تصميمات لعب لا سبيل إلى الإفادة منها . بل إنني استطعت أن أدرأ شر الكتاب والرسامين ذوي النظرات الصارمة التي تنم عن الإرادة والتصميم عندما يأتون للانتقام من رئيس قسم الدعاية على إرساله إليهم رسائل يرفض فيها عروضهم ، على الرغم من أن المصممين والفنانين — وهذا شيء لا بد أن أقوله تشريفاً للفلاحين ووكلاء الشركات — هم أصعب الناس اقتناعاً بالحديث العاقل .

وهكذا فأنا على الباب أمثّل — ولا أستطيع أن أجد تعبيراً أدق من هذا — كل السادة المديرين ، وإن الزيادة المطردة في المبيعات التي حققها المصنع ليرجع الفضل فيها إلى أسباب ليس آخرها أنني أحمي الشخصيات الكبيرة عندنا — وهم أسهل الناس إصابة — من الزوار المزعجين . إلاّ أن هؤلاء السادة للأسف لا يحسون بذلك مطلقاً . وأول شيء لا تفهمه هذه الشخصيات هو أنني أحتاج إلى وقت لكي أقنع الزوار واحداً تلو الآخر إقناعاً حقيقياً لا غلطة فيه بعدم جدوى زياراتهم . والنتيجة التي تؤدي إليها المحادثات الطويلة التي أجريها من خلال شباك غرفتي مع الزوار المعاندين هي أنه ما تكاد تمر نصف ساعة على بداية العمل حتى يتكون أمام شباكي طابور يطول من لحظة لأخرى . وها هي ذي الشكاوى من أساليبي في معاملة الزوار تتزايد ، إما لأن بعضهم قد زين له سوء أدبه أن يتخذ من الحشد المتزاحم ستاراً يتسلل من ورائه دون استئذان إلى داخل المصنع ،

وإما لأن بعض السادة المديرين أراد أن يخرج على وجه السرعة من المبنى فعطله طابور المنتظرين لحظة . وأصبح عليّ أن أسمعهم يقولون عني إنني أعمل ببطء مفرط . . أو بتثاقل زائد عن الحد أو على نحو نصيبه من الموضوعية ضئيل غاية الضآلة . تلك ضروب من التقريع والشكوى تكشف عن معرفة بعملي هي من القلة بحيث إنني لا أعرف في الحقيقة كيف أدافع عن نفسي حيالها . كم أود أن أرى ما سيحدث لو أنني عاملت الزوار باقتضاب وخشونة ! حقيقة أن الفناء الخارجي سيظل دائماً خالياً ، ولكن التليفونات في الإدارة لن تكف عن الدق حاملة مكالمات الاحتجاج ، وستهبط سمعة المصنع وينخفض التوزيع . إن أمر الإدارة بعدم الإساءة إلى أي زائر كائناً من كان لم يصدر إلينا عبثاً . وأنا لا أستطيع بطبيعة الحال أن أجري إلى المدير وأن أطلب إليه أن يخرس أفواه أولئك الذين يشكون مني . لا شك أنه في هذه الحالة سيقول لي بكل بساطة إن عليّ أن أعمل كذا وإنه ليس لي أن أتجاهل كذا . ولكن كيف لي أن أقنع الزوار على نحو مهذب بأن الشركة لا تستطيع مقابلتهم عندما أرد عليهم بسرعة ؟ إن الإنسان يستطيع بجملة واحدة أن يقنع من ربح الجائزة الكبرى بأنه قد ربحها . أما أن تبيّن لشخص ما أن اختراعه أو عبارة الدعاية التي يقترحها أو الصاج الذي يعرضه أو الخضار الذي يريد بيعه من الأشياء التي لا حاجة للشركة بها — وأن تبيّن له هذا على نحو يخرج بعده من المبنى وهو يتغنى بمدح المصنع ، فهذا ما أرجو أن ينجزه واحد من أعدائي مرة واحدة في دقيقتين . ولكن ما عساي أن أفعل ؟

إن طابور الناس أمام غرفتي يطول يوماً بعد يوم ، ولما كنت أعرف الخطر الذي يمثله بالنسبة إليّ فإنني أحس بالقلق والحيرة . وها هو ذا كلامي لا ينساب سلساً كما كان ينساب فيما مضى ، وهأنذا أتصبب عرقاً وأتلعثم ، وأحتاج إلى

وقت أطول مما كنت أحتاج إليه ولا أصل في التخفيف عن أصحاب الحاجات إلى ما كنت أصل إليه من قبل في كل الحالات . ولقد حدث بالفعل أن ثار أحدهم في وجهي وسبني ودفع الباب واندفع إلى الخارج ثائراً . ماذا أفعل ؟ لم يعد في مقدوري تغيير الحال . ولا بد أن أعترف في النهاية بالسبب الذي دعاني إلى تسجيل مراحل التطور الذي اجتزته في عملي وإلى الإسهاب في تفصيلها إلى هذا الحد . إنني أريد تبرير موقفي ، وأرجو أن أجد في أي مكان ، خارج مكان عملي على الأقل ، تفهماً لمسلكي لأنني دعيت لمقابلة مدير المستخدمين غداً . ولقد ظننت بادىء ذي بدء أن الأمر لن يزيد عن لفت نظري بتنبيه من نوع التحذير المبدئي . ولكني لم أعد أعتقد أنه سيكون كذلك . فقد كان في الطابور الذي وقف بالأمس أمام شباكي رجل فظ له فم بلا شفتين ، طلب إليّ أن أعلن مدير المستخدمين بقدومه وقال لي إنه هو الذي استدعاه لمقابلته . وسألته ، وإصبعي يحوم حول قرص التليفون ، عن الموضوع الذي يريد أن يكلم مـــدير المستخدمين بشأنه ، فقال لي إنه يتقدم لشغل وظيفة البواب التي أعلن عنها .

وأدرت رقم قلم المستخدمين صحيحاً من المرة الأولى ، وأبلغت الخبر ، ولكن إصبع السبابة الذي أدرت القرص به ما لبث أن برد وتصلب وأصبح كقطعة الثلج .

ودخل الرجل المبنى وعاد بعد نصف ساعة منشرح الصدر ، منبسط الأسارير . بل إنه كان فيما بينه وبين نفسه يصفر نغمة تعبر عن الفرح . وتابعته بنظراتي مشدوهاً . وقلت في نفسي : ينبغي على الإنسان أن تكون لديه شجاعة هذا الرجل . أو أن تكون لديه شجاعة بصفة عامة . ولقد ظللت طوال الوقت

أحس بشيء من الخجل لأنني لم أزد عن أن أكون بواباً ، وإذا بي أتبين الآن أن الإنسان يحتاج حتى ليكون بواباً إلى شجاعة اللص الذي يسطو على بنوك الادخار ، يحتاج إلى تلك الشجاعـــة التي أبحث عنها في نفسي فيذهب بحثي أدراج الرياح .

**إليزابت بورشرس**

# الأخ

**حوار ذاتي بصوتين**

ـــ لكل شيء نظام .

ـــ نظام ؟

ـــ المساء مثلاً ، الشارع ، الأشجار . هادئة دائماً . الختام .

ـــ ختام ؟ ختام ماذا ؟

ـــ إذا كان العمل جيداً ، فلم يزد زيادة مفرطة ولم يقلّ قلةّ مسرفة . إذا كان المدير قد مر وقال « صباح الخير يا شتاريك » . إذا كنت بالبيت ، وإذا لم يكن الخبز قد جف أثناء الليل . وإذا لم أكن قد أحسست آلام عرق النَّسا . إذا ذهبتُ إلى الغابة . الآن .

ـــ هل هذا كل شيء ؟

ـــ السحب أوهى من أن تُحدث رعداً وبرقاً .

ـــ اعترف بأن هذا ليس كل شيء .

ـــ إنني أتنفس ملء رئتي ، وأتنسم الهواء الأخضر وأنت لا تفتأ تسأل . كأنما لم يكن للإنسان حق في المساء .

ـــ في المساء الهادىء ؟

ـــ هذه الطريق الرملية العريضة الوعرة جميلة . هأنذا أرتاح وأنال قسطاً من النوم قبل موعده .

ـ أنت متواضع .
ـ دعني وشأني فأنا راض .
ـ لست راضياً على الإطلاق . لعلك كنت راضياً لفترة ما فيما مضى . وأنا أوافقك على أن الرضا تطلّب جهداً ليس بالهين . ولكنه انتهى وولى . لقد أفسد بعضهم عليك رضاءك . وأنت تعرف تمام المعرفة عما أتكلم .
ـ لا أريد أن يزج أحد بفرانتس في الكلام .
ـ نحن وحدنا . وإذا لم يكن هناك شهود فليس من سبب ليكذب الإنسان على نفسه .
ـ أنا لا أكذب عندما أصمت .
ـ إنه أصغر منك سناً .
ـ الناس جميعاً أصغر ، والناس جميعاً أكبر منا .
ـ وهو حسن المنظر .
ـ كذلك لديه طاقة .
ـ وهو ناجح . والرئيس لا يقول له « ـ بح الخير يا ڤولشليجل » بل يقول له « صباح الخير يا سيد ڤولشليجل » .
ـ ويسلم عليه باليد كذلك ، عندما يقول له « صباح الخير يا سيد ڤولشليجل ».
ـ وأنت تنظر إلى اليدين المتصافحتين وتتساءل في كل صباح لماذا يسلم عليه باليد ؟
ـ أنا لا أحسده .
ـ أنت تعجب به . إن صوته قوي كأنما هو صوت حصان .
ـ صوت حصانين عندما يضحك .
ـ ليست عندي أخبار دقيقة عن العلاوات .
ـ وهل لها صلة بضحكه ؟
ـ عندما يكون الإنسان قوياً . وعندما ينصت إليه الجميع كيف يتكلم وكيف

يضحك ، فإن هذه أمور تتصل بعضها بالبعض الآخر .

ـ أنت تبالغ .

ـ لماذا اختبرت ضحكك ؟ مساءً خلف نافذة موصدة ؟ لقد أردت أن تعرف كيف يرن ضحكك عندما ترسله عالياً . ثم تملكك الفزع ، وخشيت أن يسمعك الجيران وهم يعرفون تمام المعرفة أن أحداً لا يأتي إليك ويحكي لك حكاية تضحك منها خلف نافذة موصدة .

ـ ليس لهذا صلة بفرانتس .

ـ أم هل خطر ببالك أنه قد يحكي لك شيئاً يكون عليك أن تضحك منه ، ورأيت أنه ينبغي عليك أن تستطيع الضحك ؟

ـ قد يقول لي غداً « لماذا لا تأتي معي » ؟

ـ لو قال لك هذا لذهبت معه .

ـ وما الذي يمنعني من أن أذهب معه . ثم إنني سأرى كيف تسير الأمور عندما يكون موجوداً مساءً على المائدة المستديرة حيث تقدم البيرة .

ـ والنزهة في المساء ، والطريق الرملية ، والأشجار ؟

ـ ربما غداً أو بعد غد .

ـ إنك تنتظر ذلك منذ شهور .

ـ أنا لا أنتظر .

ـ إن كل شيء لا تستطيعه أنت وكل شيء ليس لديك ، هو يستطيعه وهو مالك له .

ـ إنه عندما يتحدث في التليفون يضغط بقبضته في وسطه .

ـ إن الأمور لا تجري في نظره بالسرعة التي يرجوها . ولهذا فأنت تكرهه .

ـ أكرهه . تباً للشيطان . كأنما كانت هذه الشجرة جوفاء . وكأنما كانت أوراقها وهمية وكانت جرذان البحيرة تسكن فيها .

ـــ هناك أشجار على هذا النحو .
ـــ أو فئران .
ـــ ربما كانت الكراهية كلمة قاسية قسوة مفرطة . إنك تتمنى أن يعود الوقت الذي لم يكن فيه موجوداً .
ـــ هذا موضوع يجوز الحديث عنه .
ـــ ولكنه يجلس في كرسيه ثابتاً لا يتزعزع .
ـــ والمدير مسرور به .
ـــ ربما كان من النشاط بحيث يفكرون في ترقيته مديراً . عند ذاك سينقلونه .
ـــ هذا أمر قد يحدث . ولكنه يحتاج إلى وقت طويل . حتّى إذا كان الشخص في قوة ثلاثة جياد تجر عربة ثقيلة .
ـــ إن إنساناً نال من الحظ السعيد ما ناله قد يصيبه النحس مرة أيضاً .
ـــ كيف ذلك ؟
ـــ كل إنسان معرض للنحس حتّى لوكان مشهوداً له بالحظ السعيد .
ـــ وكيف يكون هذا النحس ؟
ـــ لن يكون بالغ القتامة ، مفرط الخطورة . من الممكن أن يسقط من الدّرَج .
ـــ وكيف يسقط شخص مثل هذا من الدرج .
ـــ أو قد يصيبه مرض .
ـــ وكيف يصاب شخص مثل هذا بمرض . إنه ينعم بصحة دونها صحة أربعة من الجياد السليمة .
ـــ لقد رأيت في حياتي رجالاً اختطفهم الموت بين عشية وضحاها .
ـــ ماذا تعني ؟
ـــ إنه لن يكون أوّل من يجري عليه هذا .
ـــ حادثة ؟

ـ ليلاً .

ـ يكون راكباً في سيارة يقودها مخمور .

ـ الجميع ماتوا . الخبر منشور في الجريدة .

ـ لا بد أن أذهب للاشتراك في الجنازة . المدير يلبس كرافتة سوداء .

ـ لم يعد لديك كرافتة سوداء .

ـ قد ينبغي علي أن أشتري واحدة .

ـ الحلة الداكنة لا تزال بحالة جيدة .

ـ أنا نادراً ما أرتديها . في عيد الفصح وعيد الميلاد عندما أذهب إلى الكنيسة .

ـ إذا أمطرت السماء فسيكون عليك أن تأخذ الممطرة السوداء .

ـ لا أحتاج في هذا الفصل من السنة إلى معطف .

ـ قد يكون في مقدورك أن تحكي عنه .

ـ لعلي أحكي عنه كيف كان قوياً عندما كان يضحك وعندما كان يضع قبضته في وسطه . وقد أحكي عن النساء اللاتي كن في حياته . وعن الليالي التي كنا نقضيها معاً . ثم كيف خرجنا للنزهة عندما كان يريد أن يتحدث إلي ويكون قد سئم الآخرين . وما أكثر ما كان يسأم الآخرين . عند ذاك كنا نذهب مساء إلى الغابة ونسير على الطرقات الرملية الواسعة . كان يحبها حباً خاصاً . لقد رأى كل شجرة ، سواء تلك التي خلا جوفها ، أو التي عشش بداخلها الجرذان . كانت له نظرة عليمة بالشجر .

ـ هل كان فرانتس صديقك ؟

ـ فرانتس كان أعز أصدقائي .

ـ كان أكثر من ذلك .

ـ فرانتس كان أخي .

**ألفريد ألدرش**

# صعلوك

جبل الزجاج الذي تدخل فيه القطارات . المغارات المضيئة في جبل الظلمة الرمادي الأزرق . المغارات فيها : زهور ، بيرة ، أحمر شفاه ، جرائد ، سجق ، تذاكر سفر ، سندوتشات بها شرائح السلامى ، مناديل ، استعلامات ، زبادي ، أمتعة الركاب ، ماء الكولونيا ، دورات مياه ، نصائح من صديقات البنات ، حفلات زفاف الأمراء مصورة بالألوان . وأنا أنظر إلى يدي وهي تطلع من الضوء الخافت وكأنها تطلع من بطن منجم ، وتمتد فوق المنضدة البيضاء الناصعة المصنوعة من الفورمايكا في صدر كشك المشروبات ، وتقترب من الفنجان وهي ترتعش كالمعتاد رعشة لا تكاد العين تلحظها .

منذ ثلاث سنوات تقريباً بدأت يداي ترتعشان . وهذا هو الشيء الوحيد ذو الأهمية في حياتي : أن يداي ترتعشان . كل ما عدا هذا لا يهم أحداً ، حتى أنا لا يهمني ، لا يهمني على سبيل المثال أنني أتاجر في الملابس القديمة التي لا قيمة لها ، ولا يهمني أن أعيش على حساب امرأة إذا وجدت امرأة غبية تنفق عليّ ، ولا يهمني أنني أحياناً أعمل حتى لا أتردى في مهاوي الجريمة ، ولا يهمني أنني أنام في تعريشة من الخشب على سطح بيت في الشارع المطل على نهر الإلبه ، وأنني أنام هناك غالباً بالنهار ، وأدفع لقاء ذلك خمسين ماركاً شهرياً . إنه مبلغ زهيد . لقد نهضت اليوم من نومي في وقت يعتبر مبكراً بالنسبة إليّ . إنني لا أجازف بالسير في طريق الجريمة والتحول إلى مجرم بمعنى الكلمة ، وهذا

يكفي للكشف عن شخصيتي . في بعض الأحيان يحاول الضالعون في الجريمة أن يتكلموا معي ليلاً في الحانات ، ولكني أرفض دائماً وأتظاهر بأنني أعمل لحسابي ، وليس من شك في أن أكثرهم ذكاءً يسبرون أغواري ويعرفون أسراري ، ولكنهم يدعونني وشأني لأنهم يعرفون أنني لن أبلغ الشرطة عنهم . فأنا لا أبلغ الشرطة عن أحد . ورجال الشرطة يقتادونني أحياناً إلى مديرية الأمن ويستجوبونني ، ولكنني لا أكاشفهم بما أعرف . وأنا عندما أضع أوراقي أمام رجال الشرطة أقدم بينها دائماً الوثيقة التي تبين حصولي على نوط الجدارة : الصليب الحديدي من الطبقة الأولى . هنالك يوجهون إلي أسئلتهم الروتينية ويدعونني أنصرف .

هناك لحظة واحدة كل يوم أحس طوالها بنفسي خير ما يكون الإحساس : عندما أنغمس في الإضاءة الواهية بجبل الزجاج بعد أن أكون قد خرجت من الإضاءة الوضاحة المقرفة مسرعاً لأنني أتخيل أنها يمكن أن تسقط فوقي بين لحظة وأخرى ككتلة من الصخر . نعم إنها لحظة طيبة . وهي تستمر حتى تذكرني يدي بأنها ترتعش. وهي في الحقيقة لا ترتعش رعشة شديدة، فأنا أستطيع الإمساك بفنجان القهوة . ثم إنها تكف عن الارتعاش عندما أمسك أي شيء . ولقد ذهبت قبل ثلاث سنوات ، عندما بدأت الرعشة ، إلى الطبيب على الفور . فسألني هل أفرط في التدخين . فقلت إنني أدخن بين خمسين وستين سيجارة في اليوم . فشهق من شدة الدهشة . وقال لي : إن رسم القلب يبين أن حالة قلبك مؤسفة ، بالنسبة لسنوات عمرك الخمس والثلاثين ، ولكني لا أستطيع الآن أن أفعل شيئاً ما دمت لا تشكو من شيء آخر . قلل أولا من التدخين . ثم وصف لي أقراص ميوكاردون. وظللت عاماً كاملاً أقل من التدخين ، لم أكن أزيد على عشرين سيجارة في اليوم، ولكن الرعشة لم تتلاش . ولهذا عدت الآن إلى التدخين كما كنت أفعل

في الماضي . ولم يؤد هذا إلى زيادة الرعشة ، فلا زلت أرتعش ، على نحو لا تلحظه العين ، ولكني أرتعش رعشة على وتيرة واحدة .

إنني أحتسي القهوة ، وآكل شريحة من الخبز عليها بعض الطعام ، ثم أفكر هل أرحل عن هذا المكان إلى بعيد . ذلك سبب من بين الأسباب التي أقضي من أجلها الوقت في محطة السكك الحديدية حتى يحل الظلام : قد أفكر في السفر . ولقد سبق لي السفر عدة مرات ، إلى هامبورج ، وكولونيا ، ورأيت في كل مكان نفس الشيء : محطة سكك حديدية وخارجها إضاءة وضاحة مقرفة . ولهذا كان من الأفضل بالنسبة لي أن أبقى في فرنكفورت فلي فيها أصحاب ومكان أنام فيه .

وأشتري جريدة وأجلس على أريكة في مكتب بريد المحطة لكي أقرأها . الورق خفيف ، إنه ليس شيئاً ، ولهذا فإن يدي لا تكفان عن الارتعاش وأنا أمسك الجريدة وأطالعها . وما دمت أستطيع القراءة جيداً فهذا دليل على أنهما لا ترتعشان إلا قليلاً . عندما أقرأ خبراً عن الجزائر أو الكونغو ، وأتطلع في الوقت نفسه إلى اليد التي أمسك بها الجريدة ، فإنني أربط بين صورة الحرب المرتعشة التي تحدثها الحروب المطبوعة في نفسي وبين صورة اليد التي تحيل الحرب إلى حركة (مهما تكن فهي حركة ميسرة للقراءة) ، وأظل هكذا إلى أن تتحول الرعشة إلى هزة عنيفة كالتي كانت يداي قبل ست عشرة سنة على سلامتهما التامة ، تهتزانها وهما تدفعان حزام الذخيرة داخل المدفع الرشاش . ربما كان الأفضل بالنسبة لي أن أكف عن قراءة الجرائد . لا ، لن يجدي هذا نفعاً . فلسوف أجد آلافاً من الأسباب أتذكر بها أنني كنت في التاسعة عشرة أعمل على مدفع رشاش في كتيبة مظليين ، وأنني كنت جندياً أحمل نوط الصليب الحديدي من الطبقة الأولى .

دورات مياه الرجال في محطة السكك الحديدية بفرنكفورت قديمة وفسيحة ، لأنها متاهة بمباولها العالية المكسوة ببلاط قيشاني أبيض قذر ، ومراحيضها وأحواضها . ونحن نقف في الفسحة المؤدية إليها أو عند الأحواض حيث لا تكون الرائحة الكريهة على أشدها . أناس يخرجون ، وأناس يدخلون بدلاً منهم ، ولكن عددنا ، نحن الواقفين بها ، يزيد قليلاً على العشرة في فترة ما بعد الظهر حتى يخيم الظلام . بيننا مجرمون بمعنى الكلمة ، ولكن فينا أيضاً من هم مثلي ممن لا يشتغلون بالأشياء الخطيرة . أما الأنذال فنحن لا نرضى بهم بيننا ، وإذا ما لاحظنا أن أحد الجدد نذل فإننا نطلب منه أن ينصرف عنا . وحديثنا يدور أساساً حول الوسطاء الذين نأخذ منهم البضائع التي نصرّفها ، ويدور كذلك حول السينما والنساء وإمكانيات العمل في أماكن أخرى ، وحول فرق المرتزقة ، والعمل في الخارج ، ومن بيننا من داروا في جنبات الدنيا . أما أنا فلن أسافر إلى الخارج ، هذا قراري النهائي . بل إنني لا أحس مجرد الرغبة في رؤية البلاد الأجنبية .

ونحن فيما بيننا نسمي أنفسنا الأصحاب . هؤلاء إذن هم أصحابي . لو لم تُبَدْ السرية الثالثة من وحدتي في الحرب لبقي لي أصحابي القدامى . ولما كنت الآن معتمداً على هؤلاء هنا ، وكلهم صعاليك مثلي . ولكنني فقدت أصحابي القدامى بعد أن فرغ آخر حزام ذخيرة لدي ، فيما مضى ، قرب كاسّينو . كان زميلي الذي عمل على المدفع حتّى الحزام قبل الأخير قد فارق الحياة عندما أقبل البولنديون وقبضوا عليّ . عند ذاك وضعوني من فورهم على عربة جيب واقتادوني إلى مركز قيادتهم . وكان عليّ أن أنتظر في دهليز وقف فيه بعض الأولاد الإيطاليين من حولي . وقال لي أحد الأولاد شيئاً . ولم أكن في البداية أنصت إليه ، ثم تنبهت وفهمت ما قاله . قال : «سيقتلونك رمياً بالرصاص .

وتطلعت إلى الصبي . ثم جاء من اقتادني إلى ضابط بولوني قال لي : لقد غطيت ظهر وحدتك وهي تنسحب ، فاذكر لنا مواقع تجمعهم وسنعاملك عندئذ كأسير حرب » . وبسط أمامي خريطة فحملقت فيها في بداية الأمر كما لو كنت أعمى .

وفي اليوم التالي أسلمني البولنديون إلى الأمريكيين . ولم يطلق البولنديون الرصاص على أحد من الأسرى ، بل سلموهم طبقاً للتعليمات إلى الأمريكيين . وأخذوني إلى معسكر التقييت فيه بعد يومين باثنين من سريتي . كانا يظنان أنني مت . وكانا هما الوحيدين اللذين بقيا من السرية على قيد الحياة لأنهما تعرضا للقصف قبل أن يصلا إلى موقع التجمع . وكنت قد اشتبهت في أنهما تأخرا عمداً ليقعا في الأسر ، ولكنني لم أقل لهما شيئاً . لقد اتضح السبب الذي من أجله فقدت رفاقي القدامى . أما الشيء الذي لا يتضح لي ولا أستطيع له توضيحاً فهو : لماذا بدأت يداي فجأة ترتعشان . في البداية كان الاهتزاز العنيف لحزام الذخيرة ، ثم كانت فترة هدوء طولها ثلاث عشرة سنة ، ثم بدأت الرعشة . يا له من شيء قذر !

وأغادر دورة المياه وأصعد الدرج إلى أعلى . لقد خيم الظلام على الدنيا في الخارج وأصبح في مقدوري أن أبتعد عن محطة السكك الحديدية . لقد أعطاني بعضهم عندما كنت في دورة المياه عنوان رجل يريد أن يتصرف في ساعتين من ساعات اليد . العملية سريعة، ولكنني أتسكع بعض الوقت في جنبات المحطة . ما زالت شجرة عيد الميلاد التي في قاعة شبابيك التذاكر موقدة الأضواء على الرغم من انقضاء أيام العيد . أما جبل الظلمة فقد اصطبغ في هذه الأثناء بلون بين الأسود والأزرق . وأما مغارات الضوء فيه فهي تتلألأ بشرر متزايد . ليس هناك مكان بهذا الجمال . كم يتملكني التردد وأنا اتجه نحو باب الخروج !

هيرمن كيستن

# أولاف

سار أولاف خلال الحارات الضيقة بالمدينة العتيقة . وأحس بالهواء المقبض والسخونة الرطبة البليدة والبيوت الكالحة وغرابة البشر الذين كانوا يسيرون في هذه الحارات البائدة ، أمامه وبجانبه ومن خلفه ، يسيرون ويسيرون فلا ينقصون بل قد يزيدون — أحس الصبي أولاف بهذا كله كما يحس الإنسان بعدوٍّ له في معركة كبيرة أو في أي مكان يكون للإنسان فيه أعداء ، فهو لا يعرف على وجه التحديد .

لقد كبر الصبي ولم يعد في عداد الصغار . لقد بلغ الثالثة عشرة من عمره . وهو يقترب من البيوت حتى يلتصق بها ويتفحص بكفه الأسمر المتشقق درجة صلابة وخشونة أحجارها . أما شعره فأدكن ، وأما عيناه فقد احمرت أركانهما ، وأما فمه فقد تدلى إلى أسفل . وهو يحيط عنقه برباط عنق ضيق ، رباط الحضارة . لقد كبر . إنه يود أن يبكي أو أن يصرخ ، وبالذات الآن ، ولكنه لا يفعل ، ويكتفي بأن يمر بين الفينة والفينة بإصبعين فيما بين الياقة والرقبة .

إنه يحس بالضيق ، بالحصار ، بالاضطراب يحيط به ، وبأن كل طريق يؤدي به إلى الهم واليأس . إنه يرجو أن تكون له من الآن حياته الخاصة ، يريد أن يكون إنساناً قائماً بذاته ، ولا يريد أن يكون كآخرين يعرفهم . إن الكبار قد فسدوا — هذا ما يقوله أولاف وقد ارتسمت ابتسامة غاضبة على شفتيه . لو نظر الإنسان إلى وجهه لرأى الآن المواضع التي ستتكون فيها التجاعيد في المستقبل ،

ولكن لحم وجنتيه ما يزال رخصاً طرياً .

أولاف يكره أباه . هذا الرجل العجوز ، الذي بلغ من العمر سبعاً وثلاثين سنة ، واتخذ شارباً لا يكون إلاّ لرجل لا أفكار عنده ، لبس نظارة وقبعة من القش وثياباً فاتحة الألوان بشكل مفرط . كل هذا لا يعجب أولاف . الرجل في مجموعه لا يعجبه . عندما يكون الصبي جالساً في حجرته مكباً على كتاب ، فإنه يسمع الضحكات المدوية التي يرسلها هذا الرجل الفظيع الشهواني الذي يقع اسم الأب منه موقع الابتسامة من طاقم الأسنان المزيف . إن النقد الذي يتناول به الأبناء أخلاق الآباء نقد لا مكان فيه لشراء الذمم . والأب يشعر بالازدراء ينصب عليه ، ولكنه يدفع عن نفسه معتمداً على مبادىء يخول له قانون غاشم الحق في تطبيقها .

وأولاف يعرف أن أباه يخدع أمه ولا يجد إلى فهم هذا المسلك من سبيل . ولقد قرأ من الروايات ما حمله على إنكار جوهر الحب على أشد ما يكون الإنكار . وأمه تبدو له جميلة ، وهي امرأة طيبة ، تحب أباه ، ذلك واجب عليها وليس هنالك من له أن يردها عنه . بل إنه لا يليق أن يتحدث بشأنه إليها — على الرغم من أنه كثيراً ما رأى الدموع تترقرق في مآقيها .

كان هذا الرجل الذي يسمى الأب يكشف في خارج البيت بتصرفاته عن ذوق وضيع . ولقد رأى أولاف بعينيه زوج أمه في الحجرة الخلفية بإحدى الخمارات يداعب نادلة شقراء بنفس الطريقة التي داعب بها الأم بعد ذلك ، فتملكه التقزز . وقدّم أولاف لقاء ذلك إلى ابن صاحب الخمارة ، وكان زميلاً له في المدرسة ، كرة من الجلد وعشرة طوابع بريدية أسيوية وكتاب « حرفة السيدة ڤارن » .

لقد قرأ أولاف قصة نوح في التوراة وقرأ فيها عن ابن من أبناء نوح استمرأ النظر إلى أبيه وهو عار . وتحولت دموع أولاف إلى كراهية ، ثم تحولت كراهيته إلى ازدراء ، وساقه الازدراء إلى التعب من الدنيا . فلم يعد يستطيع فهم الحياة ، فلم يكن قد علم بعد بأن الناس يسيئون بعضهم إلى البعض الآخر وبأنهم لا يجدون في ذلك غضاضة .

وسار أولاف من بيت إلى بيت ، ومن شارع إلى شارع وهو يفكر بمرارة . وأفاق إلى نفسه وقد وقف وقتاً طويلاً ، ربما ربع ساعة ، أمام شرفة فقيرة لمخبز صغير ، وأخذ يحملق في الخبز الرديء والفطائر القبيحة دون أن يراها حق الرؤية .

وأراد أن يكف عن التفكير ، وشرع يتسلى بلعبة تقوم على البحث أثناء سيره على حرف « ا » في لافتات المحلات على الناحية اليمنى من الطريق والعد لغاية مائة ، ثم الانتقال إلى حرف « ب » والعد حتى مائة وهكذا . ولكن الأفكار المستبدة التي ظلت في الفترة الأخيرة تلاحقه فاجأته من جديد .

وقرر أن يغير حياته من أساسها . وأحس بأن عليه الآن أن يحسم الأمر ، فإنه يدور حول كل شيء . وفكر باستهانة وخيبة في أحلامه عندما كان صغيراً في الثامنة أو التاسعة : أحلام غزو العالم مثل أتيلا ، أو اكتشاف قارة سادسة مثل كريستوف كولومبوس الذي اكتشف أمريكا ، أو مثل المسيح الذي اكتشف قارة هي المحبة . لقد بدا له واضحاً أنه ليس من هولاء المثاليين في شيء ، وأحس في عروقه بالدم الحقير انحدر إليه من أبيه المنغمس في الرذيلة .

ولما لم يكن يريد أن يحرم نفسه من العظمة في أي شكل من أشكالها ، فقد قرر منذ أيام قراره ، وهمّ المستعد لكل شيء ، أن يقوم بعمل يبرهن به لنفسه

أنه ينتمي إلى نمط الرجال أولي العزم والتصميم الذي ينتمي إليه أبوه . لقد كان الأب يتحدث عن الرجال العصريين الذين لا يسترسلون في الأحلام والأوهام بل يشقون طريقهم في عالمنا النشيط فيحطمون بإرادة صلبة كل شيء يقف في طريقهم ، وكان الأب يشير بذلك إلى نفسه (وكان صاحب مصرف) .

وأراد أولاف أن يكون العمل الذي يقوم به خطأ لا سبيل إلى تصحيحه كأن يسرق مثلاً ، يسرق شيئاً صغيراً جداً ، لا نفع له ، ولا قيمة له بالنسبة إليه ، على أن يكون عزيزاً على صاحبه ثميناً في نظره . وإلاّ لما كان لسرقة الشيء معنى .

كان أولاف يريد أن يسرق دون أن يُمسك به أحد ، وأن يأخذ الغنيمة إلى البيت فيخفيها بين مجموعة الفراش التي يقتنيها أو في طيات السرير ، حتى يكون الشيء المسروق دائماً بجواره ويكون هو نتيجة لذلك أمام نفسه لصاً إلى الأبد . وكان يريد بعدأن يتحول إلى لص أن يتقدم في الطريق نفسها،فيصبح عديم الضمير ، أنانياً ، متحجر القلب وقد يصبح (وارتعد للفكرة) . . . قاتل أبيه .

كان مصمماً على أن يقهر أباه قبل أن يقهره أبوه . كان يريد أن ينتقم منه ، وأن يعاقب فيه الظالم المستبد وأن ينتصر بذلك للإنسانية المغبونة . ولم يكن من سبيل إلى ذلك إلاّ أن يساويه . أما المثالية فقد رأى فيها بوضوح — وأبناء الثلاث عشرة سنة يرون كل شيء مثله بوضوح — زخرفاً لا أكثر .

وأبطأ أولاف الخطى وتنفس سخونة الجو الرطبة التي كانت عالقة في سحب ثقيلة حالكة فوق المدينة . وأحس ثقلاً في رأسه ، وانتزع من خميلة كانت نواراتها البيضاء تنفذ من بين قضبان سور حديقة في صدر بيت من البيوت عنقوداً من النوار له ثلاث أو أربع وريقات ، وأخذ يشم فيه بنهم ثم دس الوريقات

في فمه ومضغها فأحس لتوّه بنضرة الطبيعة الناعمة كلها . كان يمضغ ويتذوق في الطعم النباتي الحامز ، الطعم الطيب الذي كان لطفولته التي ولت وانتهت ، وتملكه إحساس بالألم حتى كاد أن يبكي لولا أن تذكر عمره . ثم دارت به الدنيا . ودخل إلى المتجر ومر على أحد القائمين بالبيع مروراً عابراً وكان يبدو على هيئة معلمي الفتوة ، ثم اتجه إلى قسم أدوات الزينة والتجميل .

واجتهد في أن يبدو عادياً ، ولكنه اعتقد أن الناس يحملقون في وجهه على الرغم من السحنة العادية التي اصطنعها . فقال في نفسه : بالضبط . هـذا هو إحساس المجرمين جميعاً ، إنهم ، على ما قرأت ، يتوهمون ويتصورون ما لا وجود له ، وهذا ما يسمونه بالإيحاء الذاتي « الأوتوسوجستيون » .

وأحس برهة بالزهو لمعرفته الإيحاء الذاتي واسمه الأجنبي الصعب ولتطبيقه على نفسه تطبيقاً صحيحاً . ولكن هذا الزهو ما لبث أن اختفى وتلاشى في خضم الخوف الفتاك .

واندس بين الناس ناحية موائد البيع التي اصطفت عليها الأمشاط وما إليها من البضائع بالمئات . وقال في نفسه : بضائع تباع وتشترى ، تباع وتشترى مثلي يا ترى ؟ وتسللت يده اليمنى إلى الأمشاط — وكانت هناك امرأة سمينة تغطيه نصفاً — وهمّ بأن يسرق واحداً من هذه الأمشاط النسائية التي لا قيمة لها بالنسبة إليه والتي لا يمكن أن تفيده بحال من الأحوال . وهنا رأى على مقربة من يده اليسرى التي اتكأ بها على المنضدة مطاوٍ كثيرة محلاّة بالصدف لها ثلاثة أنصال وسبع عشرة عن العُدَد والأطراف المنوعة التي تطوى بعضها داخل البعض الآخر .

لطالما تمنى أن تكون لديه مطواة من هذا النوع ! ومد يده اليسرى بسرعة

إلى واحدة وأطبق عليها بأصابعه الخمسة الحية ، وحملها وهو يضغط عليها ودسها إليه وكأنه دفنها في لحمه ، وأحس كأنها تلسعه لسع النار ، وإذا هو يشحب ويوشك على الوقوع على الأرض . وأعاد اليد بالمطواة حيث كانت وتنفس الصعداء ، وإذا بقبضة حديدية تحيط بذراعه ، فحاول أن يتخلص منها دون جدوى . من هذا ؟

كان عليه أن يهرب . ولكنه لم يستطع .

والتفت حوله فوقع بصره من فوره على وجه محتقن ضاحك هازىء لرجل ملابسه لا تلفت النظر وهيئته لا تدل على شيء ، ضربه بطرف حذائه في بطن ساقه وهو يسأله بصوت كالصفير : ماذا تفعل هنا ؟

وقال أولاف في نفسه : من حسن الحظ أن الأمر لم يتم إلى نهايته . سأقول إنه أدعاء غير صحيح ، وسينتهي كل شيء خير نهاية ، وما عليّ إلاّ أن أذكر أنني كنت أتطلع إليها – وأقول إنني كنت أريد أن أنظر إليها وأن أختبرها ، أختبر المطواة الصغيرة . ولكنه تذكر أنه لا يحمل اليوم معه نقوداً ، وفجأة فكر في الرب ، ألا يجوز أن يكون هذا الرجل هو الرب ؟

وقال : « أتسرق ! »

كان الرجل مخبراً خاصاً ، لفت رئيسُ القسم نظره إلى حركة الصبية المشبوهة فأعمل تدبيره المتقن ليقبض على الصبي متلبساً . واقتاد الصبي الذي تلاشت إرادته تماماً إلى المكتب .

وهناك استجوبوه ووبخوه ، ولم يبالغوا على أية حال في توبيخه ، فقد أخذتهم الدهشة عندما ذكر اسم أبيه الذي كان في المدينة رجلاً مرموقاً . وهددوه بالإصلاحية

أو بالسجن إذا ما هو عاود السرقة .

ثم أتى أبوه إلى المتجر ، وقد أبلغوه تليفونياً بما جرى ، وأخذه .

ولم يبك أولاف ، ولم يجب على الأسئلة الكثيرة إلاّ بأقل الكلمات . وسار ساكناً صامتاً إلى جانب أبيه الذي لكمه مرة ، وتمتم بشيء عن الفضيحة ، وحملق فيه من الجانب ، ثم تركه وشأنه .

فلما استخرجوا بعد أربعة أو خمسة أيام جثة الصبي من النهر بكى الأب أمامها .

ووجد الأب على مكتبه في المساء ورقة لم يفهمها . كان مكتوباً عليها بحروف كبيرة ، « أنا المغلوب . أولاف » .

**زيجفريد لينتس**

## العقوبة

لا ، لا أريد طعاماً يا كريستينه ، لا أريد سوى كأس من البراندي . تسألين أين هو ؟ إنه في فندقه ، لقد أعدته بنفسي إلى هناك بعد أن انتهى كل شيء ، وكان طبيب المحكمة لدينا قد أعطاه حقنة مهدئة لم تُجد نفعاً ، وظل الرجل المسن يرتعد طوال الطريق وهو جالس في العربة . ماذا تقولين ؟ سيعود اليوم بكل تأكيد إلى هدوئه ، ولكنه في الغد يعود سيرته الأولى ، وأنت تعرفين أباك ، فسوف يعترض على الحكم ببراءته ، وسيأتي إلى مكتبي مرة أخرى حاملاً معه كشوفاً جديدة لا تنتهي من آثامه ، وسيستفز النيابة كلها ويحاول إقناعها بأن عليها أن تقيم الدعوى عليه .

الاتهام ! هذا هو الشيء الوحيد الذي يعيش من أجله . إنه يريد أن تقام عليه الدعوى وأن يتهموه : لأنه تخلف عن تقديم العون ، لأنه كان متواطئاً ، أو بكل بساطة لأنه كان في الحرب . وأنت تعرفين أنه أصبح فناناً في هذه الناحية ونجح في تحويل حياته إلى سلسلة من التقصير الأثيم .

والخطة ؟ تعنين خطتنا ؟ لقد نفذنا الخطة كما وضعناها أولاف وجونتر وأنا . إنني لا أستطيع الاستمرار في الإثقال على زملائي بالاشتغال بآثام الوالد الوهمية لوقت طويل . ولهذا وضعنا الخطة التي وضعناها ، وكنا جميعاً نعتقد أنها خطة جيدة ستصل بنا إلى الهدف . ثم إن كل شيء سار في البداية — أرجو أن تعطيني كأساً ثانية من البراندي — سيراً مرضياً تماماً . شكراً .

ليتك رأيته ، أعني الوالد ، عندما أتى لحضور قضيته : كان متهلل الوجه ، يلبس حلة سوداء ، ويضع زهرة نجمية في عروة سترته . تصوري ! شيء غريب ! كان كعريس ، عريس من نوع رديء . مستعد للرد على كل غمزة .

الشك ؟ لا ، يا كريستينه ، لم يكن يساوره أدنى شك ، بل كان يعتقد أن القضية التي أقيمت ضده هي مكافأته على إصراره العنيد على اتهام نفسه . ولم يتبين حتى النهاية أن المحاكمة كانت مجرد محاكمة صورية أردنا بها أن نشفيه نهائياً من مرضه ، من اتهاماته لنفسه التي اتخذت صورةً مرضية ، وأثارت أعصاب الجميع . وأردنا أن نتخلص منها ، ولهذا وضعنا الخطة في المكتب ، ولهذا تواعدنا ، وشارك أولاف وديتر وجونتر في اللعبة إكراماً لي ، وأنت تعرفينهم بطبيعة الحال . كانوا يريدون مساعدتي . ولقد اعترتهم الخيبة التي اعترتني عندما لاحظوا بشاشة الوالد ، ثم عندما تبينوا رضاءه المطمئن بعد ذلك وهو يحيّي من أعلى الدرج آدم كول .

من هذا ؟ رجل من مواليد ماجرابوفا مثل الوالد ، يعرف الوالد ، والوالد يعرفه منذ كانا في سن الشباب . كان كول يعمل في البريد ، وتقدم الآن كشاهد إثبات . تصوري ، إن الوالد لم يكتف بالبحث عنه والعثور عليه والإتيان به ، بل كان يساعده على التذكر . لقد دبر أمر شاهد الإثبات بنفسه حتى تتم له القضية التي أرادها .

تقصدين ، أين جرت المحاكمة ؟ إنها لم تجر في قاعة المحكمة ، بل اخترنا بكل بساطة حجرة التحقيق الواسعة ، فلم يلفت النظر أنها كانت خالية من الجمهور ، ولقد كان الوالد شديد الحماس ، يبدو كمن نال كل ما كان يبتغي ويتمنى . لقد تحققت له قضيته ! وليتك رأيتِ حماسه وهو يتخذ مكانه على

مقعد المتهمين ، وحماسه الأشد وهو يجيب على أسئلة أولاف عن شخصه ! كان أولاف يقوم بدور ممثل الاتهام ، وكنت أنا أمثل عضو المحكمة ، بينما لعب ديتر دور القاضي وجونتر دور المحامي المكلف من قبل المحكمة بالدفاع عنه . إن النيابة من أولها إلى آخرها لم يحـدث أن شهدت متهماً مثل الوالد .

لقد كان يصبغ كل شيء ، كل البيانات ، حتى تتحول إلى اتهام له . لا ، يا كريستينه ، إنه لم يكن يكيل الاتهامات لنفسه لأنه كان يهدف من وراء ذلك إلى تخفيف الحكم . لقد كان انطباعي منذ اللحظة الأولى أنه يريد أن يصدر الحكم بإدانته . ليتك كنت حاضرة واستمعت إليه وهو يصف تدرجه الوظيفي : قال إن رسالة الدكتوراه كتبها له أحد الزملاء ، وإنهم فصلوه من جامعة ألبرتينا بكونجسبورج لأنه وهو طالب في فصل دراسي متقدم أجرى عملية يحظر القانون القيام بها ، وإنه إنما تمكن من الحصول على وظيفة طبيب شرعي لأنه وشى برئيسه . كانت تلك هي البداية التي بدأ بها .

هل هذه هي الحقيقة يا ترى ؟ نعم ، يا كريستينه ، إنني أخشى أن تكون هذه هي الحقيقة . في البداية ، عندما بدأ على هذا النحو يكيل الاتهامات لنفسه ، عندما وقف والتفت حواليه راجياً أن يؤخذ كلامه مأخذ الصدق ، تبادلنا النظرات بطبيعة الحال ، مسرورين نقول في أنفسنا : هذه هي الرياح تأتي كما تشتهي السفن. ولكننا ما لبثنا أن تبينا أننا كنا واهمين وأن كل ما اتهم به نفسه يطابق الحقيقة على نحو ما . على نحو ما : أعني بذلك يطابق الحقيقة حسب مفهومه الذاتي . يا لفرحته وهو يسيء إلى سمعته ! يا لتعجله في عرض أخطائه على المحكمة ! كان أولاف إذا تكلم ، هز الوالد رأسه أو أتى بحركات استنكار من يده يبيّن بها أنه لا يوافق ممثل الاتهام : كان يحس بأن ممثل الاتهام لا

يفضحه بما فيه الكفاية ، ولا يؤثّمه بالقدر الذي يُرضيه . وكان في بعض الأحيان لا يتمالك نفسه ، فيهب واقفاً ، ويأخذ الكلمة ويعزز الاتهام ويقويه ويوسعه ثم يزيد على ذلك فينحى على المحكمة باللائمة . لماذا ؟ لأن القضاء سكت عنه ولم يوجه إليه الاتهام قبل الآن . وكان يعتقد أن الأسباب التي ذكرها للمحكمة كان المفروض أن تكفي لإقامة الدعوى عليه منذ وقت طويل .

أنتِ على حق يا كريستينه في أن قائمة الأخطاء التي حملها إلينا كانت تضم أخطاء جسيمة ، ولكنها أخطاء عامة تنصب على كثيرين ، ولهذا لم نأخذها في اعتبارنا . ما الذي كان يمكننا أن نفعله ؟ لقد كان على سبيل المثال يريد أن يُدان على أنه كان في الحرب ، وكان يقول إنه يستطيع أن يقسم على أن اثنين أو ثلاثة من الجنود ، جنود الأعداء ، قد قتلوا نتيجة لمشاركته . كيف نقضي في هذا الأمر ؟ أي قانون نطبقه ؟ لقد ذهبنا إلى أنه فعل ذلك مضطراً لإطاعة الأوامر . نعم . هذا صحيح . أما هذه المرة فقد اخترنا شيئاً ملموساً محدد المعالم ، قضية ملموسة محددة المعالم وضعها أمامنا ، وأردنا أن نتتبعها لأنه تمكن من أن يأتي فيها بشاهد إثبات . هو آدم كول .

تصوري المنظر : حجرة التحقيق الواسعة ، الوالد يجلس في سعادة وحماس على مقعد المتهمين الذي سحبناه إلى الأمام ، إلى يمينه آدم كول على ما يمكن أن نسميه مقعد الشهود ، وفي مواجهتهما المحكمة الوهمية . وهنا لا بد أن أقول لك إنه لم يجد غضاضة في أن يراني أمامه بجانب القاضي . نعم أنا أيضاً أذهب إلى أنه كان مكتفياً بممثل النيابة . وبعد الفراغ من استجوابه عن شخصه ، جاء دور ممثل الاتهام . وكان الوالد يهز رأسه بقوة معبراً عن موافقته عندما اتهمه أولاف بأنه تعاون مع حكام ذلك العهد البائد ، وتطلع إلى آدم كول يحثه على أن يؤكد الاتهام . انتظري يا كريستينه ، اصبري .

وأشار أولاف إلى الأسابيع الأخيرة من الحرب ، كان كل شيء قد ضاع ، ضاع ضياعاً واضحاً جلياً ، ولم يعد أمام الإنسان سوى شيء واحد : أن ينجو بنفسه وأن ينقذ من الآخرين من يستطيع — وألاّ يكون ذلك لحساب من تهاوى سلطانهم . كان هؤلاء يطالبون بانتفاضة أخيرة ، بمقاومة أخيرة ، بتعبئة أخيرة . وكان المفروض أن يكون آدم كول في هذه التعبئة الأخيرة التي كانوا يسمونها الهجوم الشعبي . ولم يكن آدم كول يريد الانضمام إليها ، لأنه لم يقتنع بأنه عندما يغامر في اللحظة الأخيرة يمكن أن يحقق شيئاً . وتصنّع المرض حتى لا يأخذوه . ماذا أعني بذلك ؟ سأقول : لقد ادعى أن قوة إبصاره تسوء يوماً بعد يوم ، وأنه لم يعد يجد صعوبة في التمييز بين الناس فحسب ، بل إنه أصبح لا يستطيع التعرف عليهم . ولهذا التمس إعفاءه من التعبئة الأخيرة .

وأُرسل المتظاهر بالمرض إلى الطبيب الشرعي ليتحقق من مرضه . نعم ، يا كريستينه ، هذا شيء يصح تصديقه ، خاصة وأن الوالد كان واحداً من أواخر الأطباء بمنطقتنا ، كان الأطباء جميعاً قد رحلوا آنذاك ومهما يكن من أمر فقد مَثُل آدم كول أمام الوالد الذي فحصه وتظاهر بأنه يصدق ما يقوله آدم كول . ولكنه في الحقيقة فعل ذلك لكي يخلص المتظاهر بالمرض من ريبته . وقال الوالد أمام محكمتنا : لقد أردت بكل بساطة أن أجعله يطمئن إليّ وينعم بالطمأنينة حتى يتيسر لي الدفع به إلى الشرَك . نعم ؟ لا تفقدي الصبر إلى هذا الحد .

عليكِ أولاً أن تتصوري المنظر : آدم كول ، شاهد الإثبات ، كان يحاول عرض كل شيء في صورة هينة طيبة ، فقال إن الأمور كان يمكن أن تتطور إلى أسوأ مما تطورت إليه ، وإن المهم هو النهاية ، ولقد كانت النهاية طيبة . ولكن المتهم حث الشاهد على ألاّ يهوّن من الوقائع .

كان معنى هذا أن المتهم أخذ يطالب الشاهد بأن يشهد ضده بما فيه الكفاية . وقرر العجوز آدم كول في حزن أن الوالد أثقل عليه كل الإثقال: فقد أشعل عود ثقاب أمام عينيه ، وجعله يمر من باب منخفض — وهذا اختبار أكيد — ونصب له على أية حال الفخ تلو الفخ . وأخيراً تمكن من الإيقاع به : لقد تتبعه وهو يتسلم معاشه ورآه يعد النقود . وقال آدم كول أمام محكمتنا : لقد كشف السيد الدكتور في النهاية فعلتي ، وأبلغ عني ، وكان الواجب يقضي عليه أن يتصرف على هذا النحو . وهب الوالد واقفاً : كان يمكنني أن أتستر على الشاهد . ولكنني لم أفعل . لقد كشفته وأسلمته لأولي السلطان الذين أرسلوه إلى وحدة عقابية وكانوا قبل ذلك قد حكموا عليه بالإعدام . ليتكِ رأيتِ يا كريستينه كيف كان المتهم يصحح أقوال الشاهد في غير صالحه . لقد قال آدم كول مرة بالفعل : إن السيد الدكتور فعل ما كان يمليه عليه واجبه . فأثار ذلك الوالد إثارة شديدة حتى إنه أوضح لآدم كول بألفاظ حادة الواجب الأكبر الذي خرج عليه ، عندما أدى كالأعمى الواجب المفروض عليه . لا ، لم ينته الأمر بالنسبة لآدم كول سريعاً ، فقد وقعت وحدته في الأسر ، وأمضى هو نفسه أربع سنوات في معسكر على المحيط المتجمد . ومرض القلب الذي عاد به من هناك ليس من التظاهر بالمرض في شيء . وأخذ الوالد على نفسه المسئولية في كل ما عاناه شاهد الإثبات ، وأعلن أنه مذنب بناء على ما ورد في الاتهام ، وطالب بأن تحكم المحكمة بإدانته وبأن تراعي المحكمة وهي تدينه آثامه الأخرى .

أنت على حق : لقد فاق الوالد كل ممثل للنيابة ، وقابل محاولات جونتر في الدفاع عنه بالغضب ، بل وقاطعها مراراً بالصياح . إنكِ لم تشهدي من قبل كيف أخذ يدحض حجج الدفاع . واضطرت المحكمة أكثر من مرة إلى لفت نظره وتحذيره . لم تكن العداوة التي كان ينظر بها إلى جونتر من حين لآخر

عداوة مصطنعة . لا ، بالفعل لم تكن كذلك . وأصح كلمة لها هي : الشراسة . لقد كان يناضل بشراسة من أجل عقوبة مناسبة له ، أو لنقل : من أجل عقوبة يعتقد أنها حق عليه . وكلما زادت الأمور صعوبة بالنسبة له ، وكلما تفاقمت خطورة قضيته ، عظم رضاه .

نعم يا كريستينه ، وانسحبت المحكمة للمداولة . وذهبنا إلى حجرة جانبية وبدأنا ندخن وننظر إلى الوالد وآدم كول اللذين تقدما نحو النافذة وهما يتحادثان همساً وكان واضحاً أن الوالد يوجه اللوم إلى شاهد الإثبات الرئيسي في قضيته . ولم تكن بنا حاجة إلى المداولة . فقد أعطيناه قضيته ، وأسعدناه بذلك أو على الأقل ظننا أننا أسعدناه بذلك .

والحكم ؟ إنك نافذة الصبر مثل الوالد تماماً . كذلك هو لم يكن قادراً على الصبر وانتظار الحكم . ليتك رأيته وهو يهب واقفاً من كرسيه عندما عادت المحكمة إلى الانعقاد ، فقد كان شديد الشوق إلى الحكم الذي كان يعتقد أنه يستحقه . وانحنى إلى الأمام متحفزاً ، وظل محملقاً شغوفاً إلى أن جلسنا وقام ديتر ليعلن الحكم . لا ، لم يكن الحكم مدوناً . كان ديتر قد أثبت بعض العناصر أثناء المحاكمة ، واكتفى بذلك . وتطلع الوالد والأمل يغمره إلى آدم كول ، ثم نظر إلى ديتر ، وبدا عليه أنه يوقن أن ذنبه قد استبان نهائياً وأن المحكمة ستقره عليه .

وديتر ليس مسئولاً عما حدث بعد ذلك ، بكل تأكيد ، فقد بنى الحكم على أسباب مقنعة ، ولقد دهشت للمدى الذي رجع إليه في الماضي وهو يسرد حيثياته ، فقد صور مرة أخرى الحال في نهاية الحرب ، وأشار إلى القوانين الاستثنائية ، والحكم العسكري ، وقرر بناء على ذلك أن ادعاء المرض

كان في ذلك الوقت يستوجب العقاب . وأرهف الوالد سمعه ، وبدأ يحرك يديه حركات تعبر عن الرفض . وإذا لم يكن ديتّر قد امتدح تصرف الوالد ، فإنه صوّره على أنه تصرّف ينبغي على الإنسان أن يكون متفهماً له : وهنا اقترب الوالد من منصة القاضي واحتج بصوت خفيض . أما عندما تلا ذلك الحكم بالبراءة ، فقد فَقَدَ الوالد السيطرة على نفسه — وقد كنتِ أنتِ دائمة الإعجاب برباطة جأشه — وأمسك بيدي ديتّر وتوسل إليه أن يبرر الحكم بالعدل . كان ديتّر قد تبين أن الوالد في ذلك الوقت لم يكن يعي أن ما يفعله يجافي الحق ، ولهذا كان على المحكمة أن تنطق بالبراءة لعدم وجود الدليل بطبيعة الحال .

وآدم كول ؟ عندما صدر الحكم بالبراءة ذهب فعلاً إلى الوالد وهنأه . أتعرفين ماذا قال له ؟ هه ، أرأيت يا سيادة الدكتور ، لقد كان هذا هو الرأي الذي ذهبتُ دائماً إليه ، ويمكننا الآن أن نظل أصدقاء . والوالد ؟ إنه لم يرَ يدَ كول ويبدو أنه لم يسمع حتى تهنئته . وطلب إلى المحكمة أن تعيد صياغة الحكم من جديد . ورأيت كيف أخذ يتنفس بصعوبة ، هذا إلى أنه كان ثائراً ثورة اضطرتني إلى استدعاء طبيب المحكمة : فأعطاه حقنة مهدئة . ولقد قلت لك إنني أوصلته إلى الفندق بنفسي .

هناك من يدق الجرس ؟ لا تفتحي ، قد يكون هو ، ولعله يكون قد أتى بأدلة جديدة يدين بها نفسه . ماذا تقولين ؟ وماذا نفعل غير ذلك ؟ لا بد أن نبرئه . وأنا أخشى — حتى إذا رضي أولاف وديتّر وجونتّر بإعادة التمثيلية كلها مرة أخرى — أخشى ، يا كريستينه ، ألاّ نجد في المرة القادمة أيضاً مفراً من أن نحكم ببراءته .

**كارلهاينتس ديشنر**

# أصوات من تراب

بعد الانهيار ، بعد موت أمي زادت المحنة بما تراكم عليها من بلايا أخرى . لقد ازداد كل شيء حدة وصفاقة وعبوساً ، وتوالت عليّ حالات الهلوسة والاكتئاب والخوف من الجنون ، والتهيؤات ، وشببت وكأني أدخل في سحابة من الاكتئاب ، وسرت كأني أسير في خريف لا ينتهي ، واستبدت بي الأحلام وحالات الانقباض ، ورأيت الفظاعة في وجوه ذويّ ، ورأيتها في المرآة ، ورأيتها في الخارج في مسيراتي ، حيثما مشيت أو وقفت . كان كل شيء يبعث برائحة الموت والتحلل والأفول ، تهب إليّ في يقظتي ولا تفارقني في نومي . وحدث ذات مرة أن سخنت قدماي ، وأنا أحلم ، سخونةً شديدة . كانتا كالمتصلتين بالتيار الكهربائي . وصرخت : انزعوا عني حذائي ! بسرعة ! بسرعة ! ولكن التيار الكهربائي كان قد انتشر في كل مكان ، وامتلأ البيت كله بشحنة كهربائية وكذلك الطاحونة تعرضت فجأة للتيار ، وأخذت الآلات تُعد لشيء بشع . ألم تكن تحدث في سيرها صوتاً مبحوحاً ؟ ألم تتصاعد منها الرائحة ؟ وهويت بين أدوار البيت ، إلى أعماق متباعدة ، وبسرعة متزايدة . وازداد فزعي . وصرخت : أماه ! أماه ! ورأيت أبي ينجو بنفسه في ركن من الأركان . ألم تكن أمي هناك أيضاً ؟ ألم تكن هي ؟ كنت أريد أن أحميها ، السكين ، السكين التي شهرتُها . هنالك شممت الرائحة . كانت رائحة مسحوق العظام . — فلما صحوت من النوم ، كان قلبي هلعاً ، وكانت ابنتي تتنفس بجواري ، تنفساً غير منتظم في بعض الأحيان ، يصحبه صوت اختلاج الرئتين ، وأرهفت السمع إليه ،

وعاودني الخوف من جديد ، الخوف الشديد .

منذ ذلك الحين وأنا أحس الكارثة تشد نحوي خطاها ، منذ أن علمنا أن أمي مصابة بالسرطان . كنتُ كلما خرَجتْ من البيت ، أذهبُ إلى النافذة وأتابعها ببصري . ولقد نسيت الكثير من أمور حياتها ، ولكنني أراني دائماً في الشباك أتابعها بنظراتي ، وأراها ترفع عينيها إليّ في انصرافها وتبتسم لي . وتلوّح . . . وأصبحت أتابع كل شيء ببصري ، حتى كلبي ، كنت أراقبه من النافذة ، وبخاصة عندما تقدم في العمر . ثم كنت أتابع ابنتي ببصري عندما تخرج ، أو أتطلع إليها عندما تلعب بمفردها في أغلب الأحيان ، فوق كومة الرمل ، والشمس تصافح شعرها ، والظل ، والريح . وكنت أرجو أن تتقدم المصيبة نحوي بخطى أسرع . كنت أرجو ذلك وألح في الرجاء ، وكنت مع ذلك أخشى أن تأتي في سرعة مفرطة .

أحياناً ، عندما كنت فيما مضى أسافر بالقطار ، عندما أكون قد جلست في القطار وتطلعت إلى الخارج ، كنت أفكر فجأة : قد لا يحدث أبداً ، قد لا يحدث مطلقاً ، أو ربما يحدث هذه المرة فقط ، ربما أرى كل هذا للمرة الأخيرة ، هذا البيت ، هذا البرج ، هذا الجسر ، فإن لم يحدث اليوم ، فبعد أسبوع ، ربما بعد شهر ، بعد سنة ، فإذا حدث الآن فلن يحدث في المستقبل ، وإذا لم يحدث في المستقبل فسيحدث الأن ، نعم ، لا بد أن يحدث ذات مرة ، هذا الشيء البشع ، هذا البلاء المحتوم . قل لي ، يا صديقي ، تكلم ، نبئني عن نظام الأرض ، الذي أبصرت به . لقد نشأتُ وكأني أتغلغل في هالة لينة رمادية من التحلل . ورأيت في كل مكان : النهاية ، النهاية . كان هناك شيء داكن صدىء يقبع على طريقي ، في قلب شمس الربيع ، في الرمل الأبيض ، مثل الظفر الذي يتفتت ، مثل برادة الحديد حول المغنطيس ، فلما انحنيت رأيت

نملاً صغيراً يحيط من كل جانب بدودة من ديدان المطر التهم نصفها . ووجدت جناح طائر ، الجناح فقط . وكان منظره كمنظر العشب . ولمحت ثعلباً في فمه نصف غزال صغير . وسمعت طلقات تدوي حولي في الأفق . هذا يفترس ، وذاك يُفترس . هكذا قال يان . كانوا يحملون الواحد تلو الآخر إلى الخارج ، وكنت لا أنفك أنهض من مكاني وأحاول أن أنظر من خلال الأشجار : حمرة خدم الكنيسة ، بياض القساوسة ، أحذية ، حركات ، إلى ضوء الشمس أحياناً ، وسمعت المطر يدمدم بها : **الآن وفي ساعة موتنا** . ورأيت نفسي ، رأيتني في حجرتي ، إلى مكتبي ، على شفا الطريق ، رأيت جسمي ، شيئاً طويلاً ، مزحزحاً عن المكان ، بدا لي فجأة على نحو عجيب ، رأيت ساقيّ ، بعيدتين غاية البعد عني ، شيئاً غريباً ، عجيباً ، شاذاً ، رأيتهما في النعش ، رأيتهما تحت الأرض ، رأيتني خامداً ، متعفناً . تكلم ، يا صديقي ، تكلم . . . لن أقول لك ، لن أقول لك . لو أنني حدثتك عن نظام الأرض كما أبصرت به لقعدت وبكيت . كان في مقدوري أن أقعد في أي مكان على علامة من علامات الطريق ، وأن أفكر في أمي ، وأتمنى فجأة أن أتحول دفعة واحدة إلى شجرة . كنت أحياناً أجمع فطريات ، فإذا نصبت قامتي رأيت الدنيا سوداء أمام عينيّ . وكثيراً ما كنت أشم في الصيف رائحة الرمة في الغابة ، تلك الرائحة الدافئة الحلوة اللاسعة . فكنت في كل مرة أقف وأنظر حواليّ . . .

عزفتُ شيئاً من موسيقى بيتهوفن ، جملة من جمله الموسيقية الجميلة البطيئة ، فلما توقفت عن العزف ، قالت ابنتي التي كانت قد تسللت قبل النوم إلى حجرتي وتمددت هادئة فوق الأريكة : بابا ؟ قلت : نعم ؟ قالت وهي تتلعثم قليلاً : بابا ، إنني أفكر في جدتي التي ماتت . كانت قد جلست وبدا عليها الاستغراق في التفكير . وعادت تقول : يا بابا ، ماذا كانت جدتي تفعل عندما كان الناس

الكثيرون هنا ؟ وسألت : متى ؟ قالت : عندما كان الناس الكثيرون هنا في الحجرة الكبيرة ؟ وفجأة رأيت كل شيء من جديد ، الحجرة ، النعش ، أمي في النعش . وقالت الصغيرة : هه ، هل كانت نائمة ، أم كانت ميتة ؟ فسكت . سكتّ طويلاً . ولكنها كانت تتطلع إلي وتنتظر . تكلم يا صديقي ، تكلم . . . وأخيراً قلت إنها كانت ميتة . ميتة ؟ ميتة تماماً ؟ فأومأت برأسي . وعندما كانت في المدينة ؟ عند ذاك كانت مريضة ، وكانت ترقد في المستشفى . ألا زلت تذكرين هذا ؟ لم تتكلم عن أمي منذ وقت طويل وإذا بها الآن تومئ برأسها إيماءة نشيطة . وصاحت : بلى . لقد أعطتنا جيلاتي . نعم جيلاتي . وقالت لي بلهجة الرجاء: ابق هنا ، يا بابا ، ابق هنا . لا تنصرف. لا تعزف . إنني أفكر في جدتي التي ماتت. ثم استأنفت العزف ، ورقدت هي حيث كانت ، ونظرت إلى السقف ، وبدا عليها أنها تفكر . وسألت : هل هذه موسيقى جدتي ؟ نعم ، هل كانت هذه موسيقى جدتي ؟ وأومأتُ برأسي وعزفت ، وانهمرت الدموع على وجهي ، جداول من الدموع — على حد تعبير الملحمة القديمة — متى كان ذلك ، قبل ثلاثة آلاف ، أربعة آلاف سنة . ثم أتت « ا » وأرادت أن تقتاد كارين إلى سريرها ، ولكنها امتنعت . قالت لا ، لا . إنني أفكر في جدتي التي ماتت . وبابا يعزف شيئاً من موسيقاها . وأنتِ يا ماما ، خبريني ، هل كانت جدتي نائمة أم ميتة ، عندما كان الناس الكثيرون هنا ؟ وقالت « ا » : كانت ميتة . وعادت ابنتي تسأل من جديد: ميتة ؟ ميتة تماماً ؟ فقالت زوجتي : نعم ، وأومأت برأسها . فصاحت الطفلة : لا . لم تكن ميتة . لم تكن ميتة . وأشرقت عيناها ، وضحكت بلا صوت ، ونظرت إلينا .

**پاول شاللوك**

# ادوارد

كان ابني ، وحيدي . إنني لا أفهم . إنهما تسيران في جنبات البيت وتكثران من الهمس ، أمه وأخته . فإذا ما عدتُ إلى البيت سكتا . وإذا دخلتُ الحجرة ، لم يرفعا بصرهما إليّ . وإذا جلسنا إلى المائدة احتوانا الصمت فلم ينطق أحد بكلمة إلاّ نادراً . إنهما تلزمان الصمت حيالي ، عقاباً لي . فهل أذنبت ؟ هل أسرفت في الشدة ؟ لقد كان عليّ أن أسلك معه مسلك الشدة . لقد كان موهوباً ، ولكنه كان عابثاً ليناً ، مفرطاً في اللين ، تدلله هاتان اللتان تصمتان الآن . فلما بلغ الرابعة عشرة سمحتُ له بأن يرافقنا إلى شاطئ كوستا براڤا ، وتوليت منذ ذلك الحين تربيته . فلما قال إنه يريد قارباً من المطاط ، قلت له : تعلم السباحة تنله . وتعلم السباحة — في أسبوع . هكذا كنت أريد أن أعده للحياة . كان عليه أن يفهم أنه لا ينال شيئاً على سبيل الهبة . فأنا لم أنل هبة من أحد . وحكيت له عندما بلغ السادسة عشرة كيف اجتهدتُ وأنشأتُ المصنع وحافظتُ عليه بمفردي . من أجله . وقلت في نفسي ، إنه سيكون فخوراً بأبيه وسيباريه . كانت المدرسة سهلة بالنسبة إليه . كان يفوق تلاميذ الفصل عندما يرغب . إلا أنه لم يكن يرغب دائماً . كان شعاعٌ من الشمس أو كتابٌ أو زكامٌ كفيلاً بأن يصرفه عن الدرس . وقبل هذا وذاك : مباريات دوري كرة القدم . كان يهرع كالمجنون يوماً بعد يوم إلى ملعب كرة القدم وينسى واجبات المدرسة . فحبست عنه حذاء الكرة ، فالتفتَ إلى الدروس ، ولكن ذلك لم يستمر إلا لبضعة أسابيع .

ثم شرع يعزف على النفير . ثم أخذ يكتب قصائد من الشعر ، ثم انصرف عن ذلك إلى تسلق الجبال ، ثم إلى جمع الأحجار ، ثم اقتصد شيئاً من المال ، وتسول الباقي ، واشترى منظاراً فلكياً وقضى الليالي يرصد النجوم ، ثم استبدل المنظار بدراجة بخارية أخذ يجري بها في ربوع مدينتنا ذات الحدائق ، ثم ترك الدراجة يأكلها الصدأ وأخذ يرسم ، وما لبث أن ترك الرسم إلى تربية الأسماك — كان كل بضعة أسابيع ينتقل من شيء إلى شيء . وأنا أعرف أن كثيراً من الصبية يغيرون ميولهم على هذا النحو . ولكنه أغفل بذلك واجباته . ودخل عامه السابع عشر ثم الثامن عشر دون أن يتعلم التركيز . ثم اكتشف البنات ، وعاد إلى البيت لأول مرة بدرجات دون المتوسط . وكنت في كل مرة يخبو فيه حماسه أكلّمه بما يوقظ ضميره ، وأهدده ، وأختصر من مصروف جيبه ، وأمنعه من الخروج ، وآخذه في إجازة عيد القيامة معي إلى المصنع وإلى المعمل . وكنت عندما أوضح له الأمر وأكلمه فيما ينبغي وما لا يصح ، أجده يرى معي أنه يحيا حياة مستهترة تنجرف مع كل تيار ، ويعدني بأن يأخذ نفسه بمزيد من الصلابة . فإذا ما عاقبته بكى . لقد كان غلاماً متفتحاً بسنواته الثماني عشرة . وسافرت أمه وأخته وحدهما إلى شاطئ كوستا برافا وبقيتُ معه في البيت . وأعددنا خطة للدراسة وقلت له : هذه فرصتك الأخيرة يا ادوارد ، فإذا لم تُنقل إلى الصف النهائي في المدرسة الثانوية فسأخرجك من المدرسة . وأنا أعرف أن هذا كان يعني إنذاراً نهائياً له . ولكني لا أعرف هل كنت سأنفذه بالفعل أم لا ، وإن كنت أعترف بأن الإنذار أفزعه . ألم يكن لي أن أخيفه ؟ فما هو السبيل إذن لكي يصبح إنساناً نشيطاً مجداً وينجح في حياته ؟ أم كان ينبغي عليّ أن أتنبأ بأن إنذاري سيحطمه تحطيماً ؟ وهل أتحمل نتيجةً لهذا الذنب في موته ، موت ادوارد ؟ أنا لا أصدق ذلك . لقد كنت بطبعك متهوراً ولم تكن تستطيع أن تضبط نفسك . لقد تصرفت تصرفاً مفاجئاً ، يا ادوارد . إن الإنسان لا يُلقي

بنفسه من فوق الجسر عندما يحصل على درجات رديئة في المدرسة . إن الإنسان يا ادوارد ، يا ابني ، لا يضيع حياته لهذا السبب .

« كان إدي ابني ، ابني الوحيد . لقد كان ولداً طيباً ، وأنا أشهد الله على ذلك . فمن له أن يحكم على ذلك أفضل مني ، من أمه التي تركها لأنه كان عنيداً صلب الرأي مندفعاً إلى ذلك اندفاعاً لا سبيل إلى تبريره ، وكان منذ صغره يبحث عن شيء ، كان من صغره يريد كل شيء أو لا شيء . وإذا كان أبوه يذهب إلى أنه كان متهوراً وأنه ضيّع سنوات حياته التسع عشرة ولم يعرف إلى التركيز من سبيل ، وربما لاح الأمر كذلك لمن يتطلع إليه من موقف ثابت ، وربما ذهب إلى ما ذهب إليه من كلام آخر ليبرر به الكارثة الهائلة. أما أنا فلا يمكني أن أقول هنا عن ذلك إلا : أن أباه ينتهج نهجاً خاطئاً ويقتفي آثاراً مضللة لن تؤدي به إلى شيء . لقد كان إدي صبياً جاداً ، مفرط الجد بالنسبة لعمره ، ولقد كان هكذا منذ صغره . قلما رأيته يضحك ، لأنه ، على الرغم من أنه كان يبدو متقلباً يجرفه كلُّ تيار ، كان يعكف دائماً على العمل بجدٍّ كأنه الهوس يثير في نفسي القلق . كان يبحث عن شيء ظللت طويلاً عاجزة عن الإحاطة به ، حتى عاد ذات يوم من الكنيسة، ولعله كان آنذاك في العاشرة أو الحادية عشرة من عمره ، وقال لي بجد شديد وبدون أن ينفعل : أتعرفين يا أمي ، أنني قد انتحر . وأخذني الذهول والفزع وسخرت منه فاغتاظ وصرخ فيّ : لا تضحكي . لا تضحكي . إنني بالفعل قد أنتحر . فاستبد بي الذهول والفزع وعلا وجهي الشحوب . ثم سألته : ولكن لماذا يا ابني ؟ وتطلع إليّ وكأنه رجل طاعن في السن وقال : حتى أعرف من هو الرب. كنت قد نسيت هذه الحادثة، ولكنني الآن أراه أمامي مرة أخرى وأسمعه مرة أخرى، وأنا أعتقد اعتقاداً جازماً بأنه نفذ ما اعتزمه وما دفعني آنذاك إلى الضحك منه والسخرية به . لقد

ظل يبحث طوال حياته ، وفي كل مكان ، عن سندٍ ، بل إنني أذهب إلى أنه كان يبحث عن الرب ، كان يفعل ذلك في قصائده ، وفي ملعب كرة القدم ، وفي الاندفاع بدراجته البخارية ، وفي أحجاره وبين نجومه بطبيعة الحال ، وفي ألوانه ، وبين أسماكه وفي الموسيقى . حتى مع البنات . لقد بحثَ وبحث ، ولم يكن يعرف على نحو واضح هذا الذي كان يرجو العثور عليه في كل ما خلب لبّه ثم ما لبث أن خلّفه وراء ظهره بعد أن اعتصره ورماه لأنه لم يعثر على ما كان يبحث عنه ، وربما لأنه لم يعد يتذكر الجملة التي لا أفتأ أسمعها تدوي في أذني ، حتى أعرف من هو الرب . وليس للدرجات الرديئة إلا القليل من الصلة بهذا الموضوع . ذلك أن مدرس الرياضيات كان في ذلك الصباح قد شرح لهم نظرية أينشتين عن الكون ، وقال لهم إن الكون لا نهائي ولكنه ليس بلا حدود ، أو كلاماً على هذا النحو ، وأنصت إدي إليه وكأنه سمع إنجيلاً جديداً ، ثم سأل بصوت واضح : وأين مكان الرب في هذا الكون . فما كان من مدرس الرياضيات إلاّ أن أحاله ضاحكاً على مدرس الدين . فلما انتصف النهار افترق عن زملائه في المدرسة واتجه إلى الجسر وحده ، وجرب التجربة الأخيرة حتى يعثر عما كان يبحث عنه . لقد كنت يا إدي ، يا ابني ، تريد إما كل شيء أو لا شيء ، ولم تكن على صواب في ذلك ، فليس هناك ما يناله الإنسان عنوةً . لقد كنت تفتقر إلى شيء من التواضع ، وإلى شيء من الثقة في أمك . لماذا لم تأت إليّ ، يا إدي ، لماذا لم تأت إليّ ، لماذا ، لماذا ، إلى أمك ، يا إدي ! »

« إد أخي الصغير ، كان صبياً كغيره من الصبيان ، كان إلى حدٍّ ما أكثر موهبة منهم ، ربما ، ولكنه كان أرق نسيجاً ، كان هذا هو الفرق الوحيد بينه وبينهم . كان يحب اللعب ، وكان يحب ركوب الدراجة السريعة ، ويغيّر هواياته ، ويفعل كل ما يفعله الصبية الآخرون . وكان عمره أقل من السنوات

التي يعد بها . ولم تبدأ المصيبة إلا بعد أن عرف البنات . كان إد حسن الطلعة والبنية ، وكان يستطيع أن ينال بدلاً من الواحدة عشرة في هذه الناحية ، وعشرة في تلك — وكان له هذا العدد من الصديقات . ولكنه لم يكن يعرف الرضا على الإطلاق . لم يكن ما كنّ يعطينه إياه — ولم يكن قليلاً ، بل كان في أعينهن كل شيء — يكفيه . كان يطلب المزيد ، كان يطالب بالحب ، على الرغم من أنه لم يكن على الأرجح يعرف الحب ، ولقد كان على أية حال يسخر من كلمة الحب ولا يستعملها إطلاقاً . ولكنه كان مشتاقاً إليه . كان الحب المتاح له يتمثل في البنات اللاتي لا يعرفن ما هو الحب مثله تماماً . ولقد أدى ذلك به إلى الهاوية شيئاً فشيئاً . وهو لم يكن قد نضج بعد، أعني من الناحية الفكرية . كانت هناك في فصله بنتان ضحكتا ضحكة ساخرة مكتومة عندما قيل له إنه قد لا يُنقل إلى الصف الأعلى لأن درجاته رديئة . كان هذا الضحك الساخر المكتوم كارثة هائلة حلت به . ونحن كثيراً ما نهوّن من أهمية أشياء صغيرة : كلمة ، نظرة ، حركة من اليد ، ضحكة مكتومة سخيفة . . وبخاصة في مرحلة العمر التي كان فيها إد . هاتان البنتان مسئولتان عن الكارثة التي حاقت به ، ولكنهما لا تعلمان ، إنهما بريئتان براءة الحيوانات الصغيرة » .

« هراء ! لم يكن صديقي إدّي ، بتشديد الدال ، آنذاك ، كما كان من قبل يبحث في أي مكان عن أي شيء ، ولم يكن يدع الضحك الساخر المكتوم السخيف يجرفه إلى الهاوية . كان قد وجد منذ وقت طويل ما كان يبحث عنه ، وكان يعرف ما كان يريده ، مثلنا جميعاً ، مثلي أنا أيضاً . كان رأيه قد قرّ منذ وقت طويل على أنه ليس هناك شيء له معنى ، ولكنه ظل يجرّب إلى حين ، هنا تارة ، وهناك تارة أخرى ، على سبيل اللعب والعبث وعلى سبيل المتعة . كان يستوي عنه أن يندفع بالدراجة البخارية أو يعابث فتاة ، فما كانت هذه

أو تلك تهمه إلاّ في حينها . فإذا فرغ منها تملكه ملل بشع ، وأنا أعرف ذلك تماماً ، لأنني أعاني من الحال نفسها . كان إذا بدأ شيئاً نجح فيه نجاحاً عجيباً ، ولكنه لم يجد متعة خالصة في النجاح . لأنه كان يرى أن كل شيء مجرد من المعنى . فلماذا ؟ وإلى أين بهذا كله ؟ ولو أنه شاء لأصلح درجاته الرديئة بكل سهولة ويسر حتى يحين موعد اتخاذ المدرسة قرار النقل . أما إنه انتحر في ذلك اليوم بالذات ، فكان هدفه من ذلك أن يضلل الكبار وأن يغريهم بتتبع آثار زائفة . وكان من الممكن أن ينفذ ما أقدم عليه قبل ذلك اليوم أو بعده بستة أشهر . أحسن تلميذ في الفصل يقتل نفسه بسبب بعض الدرجات الرديئة . تناقض . وكان التناقض هو الشيء الوحيد الذي يستهويه . وأنا أحسده لأنه كان أشد منا صلابة ، ولأنه أوتي الشجاعة لفعل شيء لن أجد أبداً الشجاعة لفعله . هكذا كان صديقنا إدّي ، بتشديد الدال . »

باول بورتنر

## عتاب

أرجوك ، يا كلارا ، إفتحي الباب ، كلارا . إنه أنا . أتسمعينني — لم أكن أقصد . لقد انزلق مقبض الباب من يدي ، فحدثت القرقعة ، ولقد فزعت أنا نفسي لشدتها . والإنسان عندما يكون غاضباً يقول أشياء يلوم نفسه عليها بعد ذلك . وأنت حساسة جداً ، وقد جرحت شعورك ، وأرجو أن تسامحيني . أنا لم أكن أريد الإساءة إليكِ ، بل كنت أريد الدفاع عن نفسي . إنني أنفعل انفعالاً جنونياً عندما تهاجمينني هكذا . لم تكن تلك نيتي ، فعلاً ، لم تكن . وأنا لا أريد أن أهوّن الأمر ، أرجو ألاّ تخطئي فهمي . أنا لا أريد أن تكون لي الكلمة الأخيرة ، ولا أريد أن يظل الحق في النهاية إلى جانبي . أنا أريد أن أتحدث معك ، أتسمعين ؟ لقد هدأت الآن تماماً تنسمت الهواء المنعش وقمت بجولة حول البيت . . الجو جميل هذا المساء ، وأنا لم أعد أفهم كيف أمكننا أن نتشاجر على هذا النحو .

وأنت يا كلارا ، لا يصح أن تتواري كأنما تتوارين في جُحر ، تقفلين الباب ، انتهى الأمر ، النهاية . لا . لن أبدأ من جديد . حقيقة أنني رفعت صوتي عليكِ ، ولكن ليتكِ سمعتِ صوتكِ أنتِ ! وإذا كان عليّ أنْ أضع كل كلمة على الميزان الحساس الذي يوزن عليه الذهب ، لوجدنا من بين كلامك ما أهانني . ولكنني أحاول أن أفهمك ، والمهم عندي ، أننا مرتبطان أحدنا بالآخر ، يا كلارا ، ولقد كنا دائماً ننتهي إلى التفاهم والتصافي . ليس هناك

فائدة في هذه الثورة : إنني قد أصف هذه الأمور بأنها سفاسف ، إلا إذا كان ذلك يثيرك مرة أخرى . افهميني ، أنا لا أعني أنه ليس هناك سبب لثورتك على النحو الذي جرت عليه ، بل أعني أن عليك أن تتدبري مرة أخرى : إن ثورتك لم تكن متناسبة مع الموضوعات الهيّنة التي ثرت من أجلها . إن في مقدورنا أن نقضي معاً وقتاً جميلاً ، فلماذا نفسد المساء الجميل . كم أفضل أنا الآخر ألاّ أسمع وألاّ أرى شيئاً بعد الآن: فأشد اللحاف على رأسي ، وأطفئ النور ، وأقول لك تصبحين على خير ، وانتهينا . فلنكف عن الكلام في هذا الموضوع ، ليكن ، كما تشائين .

إنك تقطعين ما بينك وما بين العالم من صلة ، وتغضبين ، وأنا ، ماذا أفعل أمام الباب المقفل ، أنا الغبي المغفل . أنتِ تتبعين أسهل الطرق بالنسبة لك وحدك ، يا حبيبتي ، وهذا ما لا يليق : إنك تغلقين الباب من ورائك وتتصنعين الصمم والبكم . وإلام يؤدي هذا المسلك : إذا لم نعد نتكلم أحدنا مع الآخر ؟ إن هذا يعني أن ما بيننا ينتهي نهائياً ، ولا يمكن أن يكون هذا هو ما تريدينه . صدقيني يا كلارا ، إن لدي ما أقوله لك ، عندي شيء هام أريد أن أقوله لك . سواء رغبتِ في الاستماع إليه أو لم ترغبي ، فأنا لا أستطيع أن أستمر في حمله بين جنباتي ، إن أقل ما يمكن أن أطلبه منك هو أن تستمعي إلي . لقد قلتِ ، إنني لا أستطيع أن أدخل في حوار ، وفي قولك هذا إساءة إليّ . وذهبتِ إلى أنني لم أشأ من قبل قط أن أدخل في حوار ، وإنني كنت أتكلم وأتكلم وحدي ، وألقي محاضرات ، ولا أجيب على كلام الآخرين ، وإنني لا أحتاج إلى أن يكون أمامي عندما أتكلم كائن حي ، وإنني لا أقيم وزناً إلا لرأيي أنا فقط ، ولا أنتظر من الآخرين أية إجابة . نعم ، هذا هو ما قلتِه . في كل السنوات التي عشناها معاً : لم يحدث أن تحادثنا ؟ لقد كنا دائماً نتحادث ، ويناقش أحدنا

رأي الآخر ، ونختلف ، ونفول رأينا : أتذهبين إلى أن هذا لم يحدث ، وإلى أنني كنت دائماً أكلم الحيطان الفارغة ، وأتكلم وأرد على نفسي ، وأتكلم من ناحية واحدة هي ناحيتي أنا ؟ فهل أنا شخص محدود الأفق مزهو بنفسي كما تصورينني ؟ ألم أكن دائماً أحيا من أجلك ، وأتكلم من أجلك دائماً ؟ ألم أكن أدعك تتكلمين ، ألم أكن أصغي إليك ؟ من منا كان يقطع الحديث ولا يريد الاستماع إلى المزيد ؟ ردي عليّ من فضلك — ردّي : من منا الذي يسعى الآن للتعاتب ؟ من الذي يتكلم الآن : أنا أم أنت ؟ ومن الذي يصغي ؟ أنا الذي أصغي ، وأرهف السمع ، وأنتظر كلمة واحدة .

ماذا تقولين ؟ لا شيء . إن السكوت عن الإجابة إجابة . وأنت تعلمين تمام العلم أن هذا يثيرني : إنني أراك كيف تقعدين عنيدة جامحة . أهون عليك أن تقضمي لسانك وألاّ تتكلمي بكلمة واحدة . كلمة واحدة . قولي : اسكت ، أنا تعبانة ، أريد أن أنام . أو قولي : لا أعرف ماذا أفعل ، لم أعد أجد كلاماً ، أنا خائفة، ساعدني، نادني، كلمني ،حتى أفيق إلى نفسي . برهني على أنك تحتاجين إليّ ، برهني لي على أنك تعيشين من أجلي ، كلميني حتى أسمعك . لا ، لا ، إنك تريدين معاقبتي بالصمت ، إن الباب المقفل يتحدث بذاته ، إنه يقول : إن الفرقة دبت بيننا . إنك تغلقين الباب في وجهي وتجعلين فاصلاً بيننا : والفاصل قائم بيننا ، وليس هذا هو يومه الأول .

إنني لا أفهم : ماذا فعلت بك ؟ تركتك تنتظرين ، شيء جميل — بل شيء قبيح ، أعني : إنني أعترف بذلك ، لم يكن تصرفاً لائقاً مني :وأنا أعرف أنك لا تحتملينه وأنه يثيرك، ولكنك تتحولين إلى هياجٍ أحمق، وترين في هياجك أشباحاً لا وجود لها ، وتتخيلين ما كان يمكن أن يكون . إن الانتظار عذاب بالنسبة لك ، كان ينبغي عليّ أن أعرف ذلك ، فليست هذه هي المرة الأولى

التي أرى فيها كيف تفقدين السيطرة على نفسك تماماً ، عندما أعود متأخراً ، أو عندما يتعطل أحدنا عن لقاء اتفقنا على موعده ومكانه ، بل إن هذا أشد إثارة لك ، ولا نريد أن نتحدث عنه الآن . لقد كنتِ في البيت ، في الدفء ، وتعلمين أين كنت أنا . كان يمكنك أن تتصلي بي تليفونياً ، لكن لا ، اعتدادك المبالغ فيه بنفسك يمنعك . ثم إنني حاولت أن أتصل بك ، ولم أتمكن ، حاولت مرتين وكان التليفون يعطي إشارة مشغول . وظننت أنك تتحدثين مع إحدى صديقاتك . وأنت عندما تتكلمين في التليفون تجدين متعة وتسلية ، وهكذا فكرت في أن عودتي متأخراً قليلاً لن تكون أمراً ذا بال . ولم أكن أتصور أنك تجلسين هنا ، وتضعين يديك في حجرك ، وتحملقين في الحيطان وتنتظرين وتنتظرين وتنتظرين . إنك لا تحتملين تأخري ، بل تثورين ، تثورين ثورة جنونية ، كان ينبغي عليّ أن أعرف هذا ، ولكن الإنسان لا يفكر في أمر من هذه الأمور عندما يكون غارقاً إلى أذنيه في العمل ، وليس معنى هذا أنني نسيت . إنه العمل . كان قسم التحرير كمستشفى المجانين ، اضطراب وراء اضطراب ، كان رولف غائباً ، وكان الرئيس مسافراً ، وكان موظف الوكالة قد أبلغ بأنه مريض ، وهكذا بقي الحمل كله فوق رأسي ، توضيب الصفحات لعدد يوم السبت ، لا يمكنك أن تتصوري أي عمل هذا ، إنه عمل جنوني . أنت لا تريدين أن تسمعي شيئاً عن هذا ، لا تقبلين اعتذاراً ، ولم أعد أنتظر تفهماً لمشكلات مهنتي ، فعليّ أنا أن أتصرف فيها وحدي ، ولسنا نريد أن نفتح باب هذا الموضوع ، فأنت حساسة لكل ما يتصل بالجرائد بسبب ، لديك نفور منها ، ويخيل إليّ أحياناً أنك تغارين من عملي ، فهو يأتي في المقام الأول دائماً ، وعليك أن ترضي لنفسك بالمقام التالي . لا — إنني أحياناً أكره العمل في الجريدة : إن الإنسان لم يعد يجد فيه السبيل ليخلو لنفسه ، وإنه ليلتهم الإنسان التهاماً . وأنا المسئول عن ذلك ، هذا شيء لا أريد أن أجادل فيه ، والذنب

ذنبي ، فقد تركتهم يستغلونني ، ويلقون عليّ الأعمال التي لا يريد أحد القيام بها — ولكن هذا موضوع آخر ولست أريد أن أبدأ الحديث فيه ، ولكنني أريد أن أشرح كيف حدث ما حدث : لقد اتصلت بك تليفونياً ، وتلقيت إشارة مشغول . وإذا لم تكوني في هذا الوقت قد تكلمتِ في التليفون فليس هذا دليلاً على أنني أكذب : لعل الخط كان محملاً بأكثر مما يطيق من مكالمات ، ولعل عاملة التليفون لدينا أخطأت ، وهذه مصادفات يمكن أن تطرأ ، ولا يصح أن تصوريني لهذا السبب على أنني كذاب .

أرجوك للمرة الأخيرة ، سأصوّر لك الواقعة على قدر ما أستطيع تصويرها من ناحيتي ، ويمكنك أنت أن تقدمي تصوّرك ، ثم نجري مقارنة — بلا انفعال وبلا تحيز — ثم نجد خطأ وننهي الموضوع . كان المفروض أن أكون هنا في الساعة السابعة ، وقد أصبحت التاسعة . تأخرت ساعتين . كان عليّ أن أفرغ من التوضيب ، وكان عليّ أن أنجز صفحة رولف أيضاً ، ثم جاء علاوة على ذلك بويستر المزعج ، ولم يكن في مقدوري أن أنتهي من الحديث معه على الباب في لحظة واحدة ، خاصة وأنه كان عنيداً لحوحاً ، وأنا لا أحسن التفاهم مع اللحوحين . وكانت مدام زيلباخ قد انصرفت ، وإلا لكانت قد تولت الموضوع بالنيابة عني ، وهي تعرف كيف تتخلص من مثل هؤلاء الناس. وأنت تقولين إنني أضيع وقتي ولا أستطيع أن أقسّم وقتي ، وإنني دائماً أنوي على فعل الكثير المفرط ، وأدع الأشياء تنهمر عليّ مدراراً — وألزم الصبر والسكون حتى يسقط في يدي وأجد الوقت يضيق ويضيق ، وأجد الأشياء تتكوّم وتتجاوز طاقتي. أنت تقولين إنني أحتاج إلى هذه الحال ، وإنني أتسبب فيها المرة تلو المرة . ولن يمر وقت طويل حتى أصدق أنا أيضاً أن الأمر كذلك . ولكنني لا أتصرف على هذا النحو لكي أهرب منك، أو لكي تكون لدي حجة أتعلل بها . شيء مضحك . أنا لا

أدفن نفسي في العمل ، بل على العكس ، إنني أرهق نفسي في العمل أشد الإرهاق حتى يأتي اليوم الذي تتحسن فيه حياتنا ، حتى يكون في مقدورك أن ترتاحي — كلام فارغ . إنني دائماً أطالبك بالصبر إلى الغد ، وأقول انتظري حتى أشق طريقي ، فعلينا أن نجتاز ما يشبه النفق ، ولكن النفق لا ينتهي إلى نهاية . إنني أغوص في العمل أكثر فأكثر . ولن يصل الإنسان بهذه الطريقة إلى شيء أبداً .

أنت على حق : كان ينبغي عليّ أن أتصل تليفونياً في وقت مبكر : قبل السابعة على حد قولك . ولكنني لم أكن عند ذاك أستطيع التنبؤ بالوقت الذي سيستغرقه العمل . عندما كانت الساعة السابعة إلاّ ربعاً كنت أتصور أنني سأفرغ في الموعد ، كانت هناك أشياء بسيطة فقط ، تشطيبات بسيطة هنا وهناك ، ولم يكن عليّ إلاّ أن أعطي أمر الطبع بالنسبة لتصحيح بسيط ، وإذا بهم في المطبعة يقولون لي : هذا غير ممكن ، إننا لا نستطيع أن نفهم التصحيح ، لا بد أن تلقي نظرة على هذا الكلام ، فقلت لهم ثائراً مغيظاً : ليس عندي وقت ، انتهينا ، إن زوجتي تنتظر . شيء بسيط . لا يمكن أن تقولوا هذا . إن طعام العشاء على المائدة . نكتة . ولا بأس من أن تأخذ النكتة مكانها . وأنا لم أتكلم عنك بسوء مطلقاً ، ولكن الإنسان أحياناً يلغو بقصد الفكاهة . أما أنت فلا تفسحين صدرك لشيء من هذا . الفكاهة للأسف غريبة عليك ، إنك تحملين كل شيء محمل الجد . وأنا لا أريد الآن أن نتشتت : عندما أتيت من المطبعة فكرت : إذا أسرعت فسأجد الطعام ساخناً فلن أتأخر سوى عشرين دقيقة على أكثر تقدير ، أو لنقل على أسوإ الفروض نصف ساعة بل ربما أقل . ثم تطورت الأمور وكأنها كانت واقعة تحت تأثير سحرٍ شرير — فلم تتحرك السيارة . وسحبت مفتاح التشغيل أكثر من اللازم فانساب إلى المحرك بنزين أكثر من اللازم ، وعجزت البطارية عجزاً تاماً . سوء حظ . ولكن مثل هذا يمكن أن يحدث للسائقين المحنكين .

جميل . لا ينبغي أن يحدث . أنا أعرف ، كان ينبغي عليّ أن أبكّر بالكشف على محرك السيارة وتشحيمها ومراجعة البطارية . ولا زلت أذكر كيف توقفت بنا السيارة على الطريق الزراعي قبل شتّراسبورج بقليل لأن البنزين كان قد نفد ، وأنا دائماً أنسى أيضاً النظر إلى عداد البنزين ، ولكن مؤشرات هذه العدادات كلها غير دقيقة . وأذكر أيضاً كيف ارتفعت حرارة المحرك إلى درجة الغليان قبل أن نصل إلى « أنيسي » ، واضطررنا للبقاء ثلاثة أيام هناك ، وهكذا اختلط الحظ السعيد بالحظ العاثر ، لقد كانت أياماً ثلاثة جميلة ، ألا تذكرين ؟ ولكن لا ينبغي أن نخرج عن الموضوع . وأنا لا أريد أن أتلمس الحجج للخروج عنه . لقد تأخرت ، وكان ينبغي عليّ أن أتصل بك تليفونياً وأبلغك بأنني لن أحضر للعشاء . وليس هناك معنى للكذب عليك : إن لديك حاسة تكتشفين بها ما يجانب الصدق . وكان الأحرى بي أن أصارحك بالحقيقة منذ البداية . كنت أريد أن أتحاشى الهياج والثورة . ولكن أكثر ما يثيرك هو ألاّ أقول لك الحقيقة . والحقيقة هي أنني لم أتصل بك ، لقد نسيت أن أنظر إلى الساعة ، فليس لدي إحساس بالزمن . وأنا لم أتصور أنك تجلسين هنا وقد فرغتِ من إعداد الطعام وجهزت المائدة . لقد طال بقاء الطعام على النار ، وتلف ، وضاعت شهيتك ، واشتد بك الغيظ . والنتيجة هي أنك تنفجرين بطبيعة الحال عندما أدخل وتكيلين لي اللوم . وهذا ما لا يمكنني الرضاء به . كل ما كنت أريده هو أن أشرح لك ، سامحيني من فضلك . إنك تقولين إنني أقول دائماً عندما أكون قد فعلت شيئاً : لا داعي لكل هذا ، فليس هناك ما يصح أن يشعل نار ثورة عارمة . ولكن ألستُ واسع الصدر معك ؟ هل أثور لكل هفوة ؟ إنك تنسين في بعض الأحيان : لقد نسيتِ مؤخراً عندما ذهبتِ إلى الحلاق أن تبلغيني بأنك ستتأخرين . وأنا لا أريد أن أحاسب على التوافه ، فأنت لم تتأخري سوى ربع ساعة ، ولكنني ما كنت لأصرخ في وجهك لو أنك تأخرت حتى ساعتين .

كان يمكنك أن تتصلي تليفونياً . إذا كنتِ قد قلقتِ عليّ ، وخشيت أن يكون مكروهاً قد أصابني ، فكان الواجب يحتم عليك أن تسألي . أنت لا تحبين استعمال التليفون ، وتنتفضين عندما يدق جرسه ، وتخافين من رفع السماعة ، وهذه تصرفات صبيانية . إن في استطاعتك أن تطلبي التحدث إليّ في كل وقت ، وستوصلك عاملة التليفون بي دون ما صعوبة ، وإن كانت الأقاويل ستنتشر حولي على الفور : إيريش يتلقى جزاءه ، لقد اتصلت السيدة الكبيرة ، وأرته مقامه ، شرابة الخرج ، المقطف ، المسكين ، يا لها — كلارا — من امرأة شرسة ، لن تدعه بلا عقاب ، لن تدعه حتى ترم عظامه ، إنها عندما تتصل تليفونياً ، يترك كل شيء ويهرع إلى البيت .

لا يا كلارا ، ليس هناك من يتقوّل عليك . لم تصل أخبار مشاجراتنا إلى المكتب ، وهم هناك يرون أننا زوجين سعيدين . لسوف تنعم أذناك إذا سمعت ما يقال لي من مدح فيك : زوجتك اللطيفة . زوجتك الساحرة . هناك من يتحدثون بالسوء عن الزوجات بصفة عامة ، هؤلاء ليس لهم أن يعبثوا بالآخرين ، عليهم أن يكنسوا أمام بيوتهم هم .

إن المشاجرات تحدث في أحسن العائلات : وأنا لا أمانع في أن يتناقش الزوجان ، وأن يقول كل منهما رأيه للآخر ، هذا واجب على كل منهما ما داما يعيشان معاً ، ولقد عبّرتُ عن هذا في مقالٍ كتبته قلت فيه : إن الزواج مشاحنة تقوم على الحب ، ولكن التشاحن ينبغي أن يدور حول أمور جوهرية ، لا حول أشياء تافهة ، مثل هذا التأخر الأغبر المنحوس . أنا لو في مكانك ، ما كنت أنتظر أكثر من ربع ساعة ، نصف ساعة على الأكثر ، ولكنت رفعت المائدة : فمن لا يأتي في الموعد عليه أن يرى كيف يدبر أموره . انتهينا . لو كنت مكانك لذهبت إلى السينما وقضيت وقتاً جميلاً وتركت ورقة عليها :

لقد انتظرتك على العشاء دون جدوى فلا تنتظرني . أو : ابحث عن مكان تتناول فيه طعامك . أو لا أكتب شيئاً على الإطلاق ، وهو أسهل حلّ . وانتهينا . لو أنك فعلتِ هذا لكان لي فيه عبرة : كما تدين تدان . لو أنك تصرفت على هذا النحو لكان هذا أفضل ألف مرة ، ولكان الفعل مساوياً لرد الفعل . إن هذا أفضل من التشاجر . إننا نفتك بأنفسنا شيئاً فشيئاً بهذه المشاحنات : لماذا هذا الموقف الصلب والشك في كل شيء ، والتشاجر كما لو كنا أعداء : لماذا هذا المسلك القارص ؟ حقيقة أنني ، كما يقولون ، سميك الجلد ، يا كلارا ، ولكن أقوى الرجال لا يستطيع احتمال الطريقة التي تهاجمينني بها : ليتك ترين نفسك كيف يحتقن وجهك من الغيظ ، وكيف تقسو تقاطيعك وينفغر فمك ، وتتسع عيناك : إن الإنسان ، يا كلارا ، ليصاب بالخوف أمام هذا المنظر . أنا لا أقول إنك منفرة . ولكنني أواجه بركاناً ينفجر أو سداً ينشرخ : في البداية أنظر وأتثبت ، ثم بعد ذلك أحاول التصرف . والإنسان في مثل هذه المواقف يتملكه الذهول أولاً ، ثم يتصرف بعد ذلك إن استطاع : ماذا يفعل : يلوذ بالفرار ؟ — هذا لا يجدي . يتصدى للكارثة ؟ — قوة الطبيعة تطيح به . يناضل ؟ — المناضلة هنا حماقة .

هذه طريقتي المميزة : إنني الآن أحيل الموضوع إلى قصة : كارثة طبيعية . معذرة . إنني أميل إلى المبالغة ، هذا عيب فيّ ، أنا أعترف به ، وأنت لا تحتملينه . ولكنني يا كلارا أقبلُ أن يقال لي الكثير . إنني أتقبل النقد ، ولكنك قاسية في حكمك . لقد قلتِ لي حكمك ، مائة مرة ، قلته بازدراء وقسوة ، قلتِ : إنني كثير الكلام . قلت : وفّر الكلام لمقالاتك ، الحياة لا تعنيك ، إنما يعنيك ما تصنعه منها : حبر على ورق ، غثاء ، كلام فارغ ، لغة جرائد ، لقد ضحيت بحياتنا ، وشحنتها في عواميد ، وامتهنتها في سطور وكبستها في كلمات . إن

كرهك لمهنتي يعميك ، إنك تهدمين قاعدة التفاهم . لا تثوري الآن على الفور ، لا بد أن أقول لك ذلك فإن فيه أصل الداء وجذور المشاحنات التي بيننا . إنك ضد كل شيء يتصل بمهنتي ، إنك تلعنين هذا العمل اللعين الذي يأخذني منك ، لا تلمسين جريدة بإصبعك لأنك تعرفين كيف يتم صنعها . وأنت لا تحتملين رائحة حبر الطباعة فهو سمٌّ بالنسبة إليك . ولا تحتلمين الورق ، فهو بالنسبة إليك شيء جامد ، متفتت ، طينة بيضاء لا حياة فيها . نعم ، إذا تصور الإنسان أن الورق كان إلى حين أشجاراً وارفة ، معذرة ، هذا موضوع يصلح لصفحة « من الطبيعة إلى الصناعة » لا ، لا ، إنه لا يصلح له ، أنا أضعه في صفحة « من أجل الشباب » . تبسيط العلوم . أنا أعرف أنك لا تحتملين هذا الحديث . ما كان ينبغي عليّ أن أفعل ما فعلت ، عندما دأبتُ فيما مضى على أن أقص عليك كل ما يحدث في إدارة التحرير ، وأحكي لك عن المقالب الصغيرة والشراك والمؤامرات ، والنكد الذي يلقاه الإنسان . من الجائز أن أكون قد بالغتُ بعض الشيء ، والنتيجة أن لديك الآن ، بكل بساطة ، فكرة سيئة عنها . إنك تذهبين إلى أنهم يستغلونني وأنني أعمل من أجل الزملاء الأعزاء أكثر مما أعمل من أجلي . إنهم ما يكادون أن يقولوا : قم بهذا العمل حتى أقوم به . وهم يعلمون جميعاً أنهم يستطيعون معاملتي على هذا النحو ، لأنني لا أستطيع أن أقول لا خوفاً من أن يغضب أحد مني ، وأنا لا أجرؤ على معارضة أحد ولا على تعنيفه وإسكاته وإيقافه عند حده . وإنني لا أستطيع إضفاء الأهمية على نفسي وإثارة الزوابع . فالدق من شأن الحرف اليدوية . أنا ليست لي تلك الهالة التي تحيط بفرنر ولست معتداً بذاتي مثل جيورج . إنني لو فعلت ما يسمح زملائي لأنفسهم بفعله لطُردت في الحال ، ولكنّا الآن على قارعة الطريق . والإنسان الذي لا يعول أسرة قد لا يعبأ بمثل هذا المصير . وأنا عندما كنت كاتباً حراً كنت أكسب أكثر من الآن في بعض الأحيان . أرجوك ألا تستشفّي في ذلك لوماً

موجهاً إليك ، فلست أريد أن أقول إنني ملتصق بكرسي التحرير بسببك ، أنت لست كالنساء الأخريات ، وأنا أقدر فيك هذا ، إنك لستِ حريصة على الأمان ، ولكنك كنت تنتظرين مني أكثر ، اعترفي بأن هذه هي الحقيقة .

ولعلي كنت فيما مضى ، عندما تعارفنا ، أفضَلَ من اليوم : فقد كنت أكتب بلا تخوّف ، وكنت أصوغ العبارة بمهارة . ولكن ، يا حبيبتي ، من السهل أن يتصنع الإنسان الطرافة ، وأن يصفّ الكلمات ، فقد كنت أريد أن أبهرك . وكانت تلك هي البلية ، لأنك ظننتني موهوباً ، واعتقدتِ أنني سأتمكن من أن أصنع لي اسماً بين الكتاب . ولكنني على بصيرة من نفسي ، فأنا لا أستطيع تجاوز قدراتي . إنني أقول الشيء نفسه مرتين وثلاث مرات ، كما فعلتُ لتوّي ، أشطب الجملة ، ثم أجد الجملة الثانية تافهة ، فأعود إلى صياغتها من جديد ولا أفتأ أجد فيما كتبته ضروباً من الكذب والمبالغات والعبارات الجوفاء . فإذا ما أعملت فيها الفكر تحللت إلى غثاء . وأنا عندما أبدأ في تحرير المقالات لا أتوقف ، وليس هناك ما يمكن أن يستعصي عليّ . كم أكره هذا العمل الذي لا ينتهي والذي يعتمد على الكلام المتعفن ، والعبارات الزلقة . هذه اللغة الفاسدة المنهارة : إن الإنسان إذا دقّق فيها وجدها سخيفة لا تعبر عن شيء : عمل ضخم لا طائل وراءه . ليست هناك فائدة من أن يجهد الإنسان نفسه إلى هذه الدرجة في مقالات ينساها الناس في اليوم التالي . والناظر إلى المقالات لا يتبين كم تعب المحرر في إعدادها وإصلاحها وتنسيقها . والحق أنها لا تتحسن نتيجة لذلك في كثير أو قليل .

إنك تهزئين بي : فاشل ! إنني في رأيك لا أستطيع حتى أن أقول ما أريد ، حتى الكلمات أفشل في استعمالها ، ما أكاد أنطق بها حتى أرغب في استرجاعها ، ولكن الإنسان لا يستطيع أن يمحو ما قد تلفظ به فعلاً . والكلمات تنظر إليّ

ضاحكة ضحكة مستهزئة ، وتغيظني باصطناع سحنة بشعة ، وتسخر مني ، فأتخلص منها وأشطبها ، ولكن الكلمات المشطوبة تتحايل وتنصب لي فخاخاً ، وتعود إلى الظهور بغتةً ، مُقَنّعة : ورق فارغ ، شيء مؤسف . وأنا لا أعرف ماذا جرى لي ، إنني أثير المشاحنات ، لسوء نيّتي ، لخجلي . ولقد تطلعتِ أنت إليّ : ومنحتِني الشجاعة . لقد كنت في نظرك إنساناً له قيمته ، يا كلارا . ولقد كنا في البداية نقوّي بعضنا بعضاً . فلماذا يتحتّم علينا الآن أن يتعذب كل منا مع الآخر : إننا نحيا معاً ، وكل منا للآخر . كل إنسان له صفاته الغريبة ، وخصاله المميزة ، ومواطن لا يحتمل المساس بها ، فلا ينبغي الاحتكاك فيها كما نفعل . إننا مختلفان طبعاً ولكننا لا ينبغي أن نسير لهذا السبب إلى الفراق . وهم يقولون إن الأضداد تتجاذب . في مقدور كل منا أن يفعل ما يستهويه . أنا أحب القراءة في الفراش ، ولكنني أطفىء النور حتى تتمكني من النوم . وأنت تنامين نوماً خفيفاً ، وأنا أرقد في الفراش وأفكر ، فعليّ أن أحمل همومي وحدي ، ومن همومي ما يدور حولنا ، وما يدور حولك . ونحن نرقد أحدنا بجوار الآخر ، ولكن كلاً منا غريب ، بعيد عن الآخر لا يبلغه في النوم : وأنا أمد إليك يدي ، وأنت تشيحين عني . ولعلك تنتظرين مني أن أوقظك ، بخفة ، وحنان ، كل ما ينبغي عليّ هو أن أتغلب على التهيب ، وكيف لي أن أعرف أنني لن أزعجك ، ولن أفزعك . لقد أصبحت حالنا صعبة . قد ينبغي عليّ أن آخذ بزمام المبادرة ، وأنت تتوقعين ذلك مني — وأنا أتوقع منك أن تتساهلي وتُقْبلي نحوي بمجرد إشارة ، أو لمسة حنان . ولكنك شديدة الاعتداد بنفسك .

متى كانت آخر مرة قدمت إليك فيها زهوراً ؟ أو كتاباً ؟ متى يكون لي أن أقترح عليك شيئاً : كأن نذهب في نهاية الأسبوع إلى مكان ما — حتى

نكون بكل بساطة معاً ، وحدنا . لنخرج للنزهة معاً على الأقل مرة كما كنا نفعل من قبل . بماذا وعدتك — بماذا منّيت نفسك من وراء حياتنا المشتركة : سنقوم معاً برحلات ، فالدنيا مفتوحة أمامي لأني صحفي ، وسترافقينني ، فأنا بحاجة إليك ، وسيزداد تمكّنك من اللغات الأجنبية ، فأنت تتكلمين الفرنسية والإنجليزية والإيطالية . وتكتبين خطاباتي أسرع وأحسن مني . أنت حبيبتي ومترجمتي وسكرتيرتي ونجم سعودي . لقد أثرتُ فيك آمالاً زائفة . وبقيتُ في تحرير جريدة محلية بالريف . فإذا قسنا هذا بما كنت أريد أن أبلغه ، فإنني أكون قد فشلت فشلاً مؤسفاً — وإذا قسناه بما يمكن تحقيقه عادةً في الظروف المتاحة ، عندما لا يكون للإنسان حظٌ خرافي كالذي تتحدث عنه الحكايات ، فإنني أستطيع أن أقول إنني خلقت لنفسي مركزاً . ولقد قال لي المدير مؤخراً : أنت يا ڤاسرمان من خيرة رجالنا ، وأنا أضرب بك المثل دائماً للمتطوعين بالعمل عندنا . إنه كلام لا أستطيع أن أشتري به شيئاً . ولكن المهم أن الإنسان يقوم بعمله في مكانه . نحن بطبيعة الحال لا نستطيع أن ننفق عن سعة ، ولكننا ندبر أمورنا .

إن الأمر ، يا كلارا ، هو أمرنا نحن . وأنتِ الإنسان الوحيد الذي له بالنسبة لي أهمية . صدقيني يا كلارا : أنت جميلة في نظري . وأنت تقولين عني إنني لا أجرؤ على النظر إلى شكلي في المرآة ، وإنني قد تقدمت في السن وأصبحت جافاً يابساً . فماذا يعني هذا الكلام ، يا كلارا ، إنك لا تقولينه بكل تأكيد إلاّ استفزازاً لي لكي تدفعيني إلى تأكيد عكسه . ولكنني لا أجد كلاماً أدحض به ما تذهبين إليه ، إنني لا أجد الكلمة المناسبة في اللحظة المناسبة . إنك تسبينني وتقولين : إن وجهي قد تداخلت معالمه ، وبدني قد ازداد سمنة ، وإنني أصبحت أكثر خمولاً عن ذي قبل . قد تكونين على حق ، لقد أصبحت شخصيتي

كالإسفنج ، أصبحتُ ليناً غاية اللين — تجاهلك : أصبحت شخصاً سميك الجلد، شديد الزهو بنفسه . لا ، إنني لا أريد بك سوءاً ، إنني إنسان ضعيف ، فاقد القوة . لا ، إنني لا أريد أن أولول . لم يبق إلاّ أن أفعل هذا . ولكنك على حق فليس لي أصدقاء، حتّى أهلي بعيدون عني . لا أقارب لي، ولا نساء في حياتي — لقد كنت أعرف بعض النساء قبلك ، ولكنني لم أكن جاداً في علاقتي بهن، ونسيتهن ، ولم تعد ثمة ذكرى تربطني بهن ، لم تبق إلاّ بقعة صمّاء في قلبي . . . ماذا أريد منك : يكفيني أنك هنا ، وأنك تسمعين . ولكن هل أنت حقيقة هنا ؟ هل تنصتين إليّ ؟ أتقولين إننا لا نستطيع أن نتكلم أحدنا مع الآخر ؟ وإنني لا أدع أحداً يتكلم معي ، أنا بالذات . . . فماذا أفعل غير الكلام الكلام الكلام ، إنني أتكلم حتّى يلتهب فمي ، إنني أُفرغ ما في قلبي . ألم أكن دائماً أحب الاستماع إلى نفسي وأنا أتكلم ؟ لقد وعدت بأن آتيك بنجوم السماء ، فما كان ينبغي عليك أن تصدقي كلمة من كلامي . ومع ذلك : فأنا بحاجة إليك ، يا كلارا ، على ما يبدو في هذا من غرابة مضحكة ، إنني بحاجة إليك — كلام مضحك : مهما حوّرتُ فيه وغيّرت : لا يمكن أن يكون صحيحاً . إنني أتعثّر في كلامي نفسه ، لقد كنت أريد أن أقول ، نعم ، ماذا كنت أريد أن أقول ؟

ماذا تقولين ؟ لا شيء .

**نينو إرنيه**

# شاعر في حجرة على السطح

وجه شاحب ، عظام وجنتيه عالية ، عريض ، شديد الانحراف إلى أسفل وكأن جزءاً منه قد قُطع ، وجه مدبب ، رأس كرأس القط ، عينان خضراوان تميل خضرتهما إلى اللون الرمادي ، خلف نظارة سميكة : الرجل الذي كتب « أشباح الليل » و « الفطر الذري في القمر » وكتب قبل عشرين عاماً « موت العقرب » . وقال مينيمان في نفسه : يا للقرف ! في هذه الحجرة الرديئة يسكن كونتس ! كيف يحدث هذا في أيامنا هذه ، حيث أصبح الأدباء من ذوي المرونة والمهارة في أمور الحياة يتدثرون بالمنح والجوائز والمكافآت المدفوعة مقدماً ويسكنون في تشيلسى أو روما أو شفابنج ! وخطا خطوة طويلة واحدة فبلغ النافذة ، وقال في نفسه، لا بد للإنسان أن يخفض رأسه ويقوّس ظهره، وإلاّ لاصطدم بالسقف المائل ونفذ منه إلى الخارج وبدا كالمداخن التي تبرز فوق أسطح المنازل . ثم عاد يحدث نفسه : هأنذا أعبّر عن أحاسيسي بطريقة توشك أن تكون طريقة كونتس ، ولكن في صياغة شعبية . كانت هناك في الفناء أسفل البيت دراجته التي ركنها إلى السياج ، تلك الدراجة التي أكلها الصدأ والتي ترجع إلى عصر ما قبل فيضان سيدنا نوح ، والتي وصلت شهرتها إلى قرائه القلائل لكثرة ما قاله فيها من كلام ساخر ، الدراجة المزدوجة ذات المقعدين والبدالين التي يركبها ويتطوح بها في الأرض، وحده منذ أن هربت منه زوجته : ولا غرابة في أن تفر من هذه الحجرة التي يهجم بؤسها على الإنسان هجوماً ، والتي تصطدم الرأس فيها بالسقف إلاّ رأس كونتس التي تنثني كالغصن

اللين . ولنعد إلى الحجرة التي تبلغ مساحتها أربعة عشر متراً مربعاً والتي اكتست حيطانها بالكتب : هنا يقبع كونتس ، على الأريكة العتيقة الغنية بالفجوات ، يجلس وكأنه يتدلى من وسطها إلى الأرض في استرخاء . وقال مينيمان في نفسه : منظر كأنه كرامة من كرامات شپتسڤيج ! في أي عصر نعيش الآن يا ترى ؟ !

وفغر إيرينويس كونتس فمه الواسع وقال : « ماذا تريد مني ؟ أريد أن أعمل . » وأدهشني أن يخرج الصوت العميق الرنان من هذا الصدر النحيل الهزيل . وقال مينيمان وهو يجلس ويمسك بثنية بنطلونه الرمـــادي المكوي : « لا يهمك في الحقيقة أن تعرف من أنا . ولكنني أُرضي واجب اللياقة وأقول : أنا اسمي إيريش مينيمان . ألا يحدث هذا الاسم صدًى في نفسك ؟ »

وتطلع الشبح القابع على الأريكة إليه ، وسدد إليه نظرة من خلال النظارة السميكة ، وكأنها نظرة عالم الحيوان من خلال الميكروسكوب ، ثم هز رأسه ببطء وأرهف السمع وقد تحركت أذنه وانتفضت مرة واحدة ، ثم ارتخى التوتر من الأذن إلى الفم ، ارتخاءً مفعماً بالتمتع والتلذذ ، وفجأة انطلقت ضحكة مدوية سكتت فجأة وكأنها ماتت في الهواء . وقال كونتس : « إنني أتصور رنين هذا الاسم في أذن زنجيةٍ من قبائل البانتو . » وبدا عليه أنه يتلذذ من طعم الكلمات طويلاً . « اسم له جاذبية تشد النساء . إيريش مينيمان . سيكون بالنسبة لها مثل شهرزاد أو سميراميس بالنسبة لنا . عليك أن تضع هذا الاسم تحت تصرفي مكافأةً لي على ما تسرقه الآن من وقتي . » وقال مينيمان في قلق : « إنك تدّعي أنك لم تسمع ولم تقرأ هـــذا الاسم ؟ ولم تره كتوقيع تحت مقالة من مقالات النقاد ؟ »

وهب كونتس واقفاً، وامتدت رأس القط عليها النظارة إلى الأمام . « النقاد ! اخرج من هنا ! » هكذا صرخ وقد اكفهر وجهه وتحجر ، وأرغى وأزبد كالنافورة التي تنفث الماء . « النقاد ! أناس عاجزون عن الإنتاج ! خصيان ! يجلسون إلى طعام الإفطار ثم يتناولون قطعة من النثر ويغمسونها في قهوة باللبن حتى تصبح طرية تناسب الأفواه التي تداعت أسنانها . أما الرجل الذي أهلك نفسه من أجل لغتكم ، فأنتم تذكرونه بعد مائة سنة ، بعد أن يكون قد فني تحت الأرض ، وتخرجون رفاته وترفعون عقائركم مطالبين بالاحتفال بيوبيله المئوي . يا سيد مينيمان أنا عندي عمل ، عليّ أن أشتغل ، فعجل بالخروج من هنا . »

ولكن الزائر لم يتحرك . كانت الإبر تخز عموده الفقري ، وكان يجد صعوبة في بلع ريقه . أخذ يحملق في هذه الرأس التي تفتقت عن « أشباح الليل » و « الفطر الذري » . وهاتين اليدين اللتين نحتتا عبارات فريدة لم يسمع بها أحد من قبل ، وهاتين العينين اللتين لاحظتا العقرب المنتحر وهو يموت . وقال في نفسه ، إن كونتس على حق ، إنني أسرق منه الدقائق . ثم قال بصوت مرتفع : « سأنصرف في الحال . ولكنني أريد أن أعرف فقط كيف تدبر أمور حياتك ؟ أعني كيف تحل المعادلة بين العمل والمال ؟ فكتبك – ولا بدّ أن تسامحني على هذا التعبير – تكاد لا تباع ، وأنت لا تتبع جماعة تتحيز لك ، وليس هناك صحفي ممن يحررون صفحات المنوعات يحمل لواءك ، وناشرك لا يقوم من أجلك إلا بدعاية فاترة ، بل إن اسمك لا يصل إلى موزعي الجوائز . باستثناء باكورة أعمالك . وأنت على ذلك قد كتبت ثلاثة عشر كتاباً ، نَشَأَتْ وتكونت واكتمل بنيانها في عشرين عاماً ، هي أفضل كتب في زماننا . »

ورفع الرجل القصير قباله نظارته ، ومسح زجاجها ، ثم لبسها ، وقال

بموضوعية : « هذا صحيح تماماً ! إنها أفضل الكتب . إلا أن عدد الذين فهموا هذا يصل على الأكثر إلى عشرين ، أنت بينهم . شكراً . وليس لدي للأسف ما أقدمه لك تحية للضيف . فآخر زجاجة من النبيذ عندي تكاد تفرغ وينبغي عليّ ألاّ أفرط في الباقي . وليس معنى هذا أنني أكتب وأنا سكران . إن الرأس التي تحرك القلم صافية صفاء الثلج . الشعراء الغنائيون هم الذين يكتبون وهم سكارى ، هذا واضح في ٧ و ٩١ ٪ من الشعر الغنائي ، وهذه نتيجة وصلت إليها بالحساب الدقيق . إن الإنسان يحتاج إلى الزجاجة بعد الانتهاء من الكتابة ، بعد انتهاء نهار أو ليل امتلأ بالعمل ، عندما ترى العينان دوائر حمراء ، وتتوتر الأعصاب . عندما يحطم ضجيج المحركات العابرة ، وطقطقة ألواح الأرضية تحت القدمين الهدوء الدقيق بالليل . . هنا تحتاج إلى الزجاجة . »

وصمت مينيمان . وأخذ إيرينيوس كونتس يذرع المكان الصغير جيئة وذهاباً ، في هدوء وكأنه يسير على أقدام القطط ، ودون أن يصطدم بشيء . « تسألني كيف أدبر أمور حياتي ؟ »وانتفضت الكتف اليسرى إلى أعلى . وعاد يقول : إنني أفعل ما فعله الآخرون من قبلي ، جميعاً . إنني أقسم وقتي بالمسطرة الحاسبة . من عشر ساعات إلى أربع عشرة ساعة للعمل على قدر ما يكون لدي من طاقة . والباقي : نسبة كذا في المائة للنوم ، وكذا للحركة ، في الخارج ، في طبيعة ربنا ، تحت قبة السماء التي اصطبغت بلون الرصاص واتخذت هيئة الأريكة ، تحيط بها السحب كأنها الغانيات ، أو أبقى هنا على أريكتي ، المهم أن تكون حركة ، فهذه حاجة الجسم ، الأخذ والعطاء ، الإفطار ، والذهاب إلى دورة المياه ، والحب . ثم لا يجب أن ننسى كذا في المائة للجشعين المتجرين بالفكر ، لأكل العيش ، كما يقولون ، لترجمات أو مسلسلة إذاعية أو ما إلى ذلك ، ولكنني حتى في هذه الأعمال أضع كل كلمة في موضعها ، سعياً وراء

لقمة العيش على مائدة اللئام، دون أن ألجأ إلى الإسفاف ،فما في هذه الأعمال جملةٌ واحدة ليست مني : »

وسأل مينيمان : « لماذا رفضت المنحة قبل عامين ؟ » فقال : « من الدولة ؟ لا ، الأفضل أن أعمل في الترجمة ، وأنقب عن الكنوز التي لم يسمع بها الجهلاء من قبل قط . وإذا لم أجد عملاً آخر أتكسب به فقد أكتب نقداً : كتاب الشهر . »

وتنفس مينيمان نفساً عميقاً ثم أطلق زفرة وقال : « لهذا أتيت إلى هنا . عندما ظهر كتابك الأول كتبت أقول عنك إنك : كالسمكة الضخمة التي تكون لها السيطرة على بركة يسبح فيها السمك الصغير . ومنذ ذلك الحين كتبت الكتاب تلو الكتاب . أما أنا فلم أكتب سوى كتابين ، ولقد بدأت في العام الذي بدأت فيه. ولكنني نضبت في هذه الأثناء . » فقال كونتس : « كن دقيقاً . هل أصبحت محرر صفحة منوعات؟ كاتباً في مسرح ؟ مطالعاً في دار للنشر ؟ » وباءت محاولات مينيمان الابتسام بالفشل . قال : « هه ، إذا كنت تصر على أن أقول لك ، فقد عملت في الاستيراد والتصدير . » فقال كونتس : « شيء مشرف ، مشرف للغاية : فإلآم تصير حالنا دون معلبات ؟ عندما بدأنا الكتابة بعد الحرب مباشرة كان طرد الإعانة الذي يحمل إلينا من الخارج طعاماً أو ملبساً أكثر شاعرية من آلهة اليونان . ألم تكتب إلى جانب عملك هذا كتاباً جديداً ؟ » فطامن مينيمان رأسه ، وشد صدره وتدلى متسائلاً من حافة كرسيه ، ثم قال : « لهذا أتيتُ إلى هنا . لم يعد لدي ما يحركني . أما أنت فلديك : حتى عندما تحيل السماء إلى أرضٍ خراب ، وتكفر . . . وتحيل العالم إلى سلة قمامة . ولقد كنتُ أوّل من عرف قدرك — من النظرة الأولى — ولعل هذا أن يكون في يدي عملة أستطيع أن أستثمرها استثمار المرابي . هل تسمح لي بأن أرسل إليك في كل شهر ألف

مارك ؟ فهذا مبلغ لن يؤثر في ميزانيّتي وقد ألقيت بكتاباتي نهائياً في سلة المهملات . ولن تكون مديناً لي بشيء . سأفعل ذلك حتّى تتمكن من الاستمرار . لا بد أن يتمكن أحدنا على الأقل من الوصول إلى الغاية . إنك إذا بقيت على هذه الحال فستنتهي بعد ثلاثة أعوام إلى الموت أو إلى مستشفى المجانين . »

واقتربت النظارة السميكة من وجه مينيمان حتّى لم يعد بينهما إلا بضعة سنتيمترات وظلت ثابتة لا تتحرك . ولمعت عينا القط قليلاً قليلاً ، وقال كونتس وهو يطيل النبرات : « مستشفى المجانين ؟ إنك تريد أن تتدفأ بناري . تريد أن تعيش وأن تشرب من مدادي ، أنت أيها الشبح القادم من عالم الأشباح تحت الأرض . شيء جديد في سوق الأدب ! طريقة عجيبة جداً من طرق الاستيراد والتصدير ! »

ونهض إيريش مينيمان ، وقال بصوت خفيض : « كانت تلك محاولة . كان يمكنني أن أرسل إليك المال بالبريد دون أن أذكر اسمي . ولو فعلت ذلك لكان الأمر أسهل بالنسبة لي وبالنسبة لك أيضاً . ولما اهتممت أنت، يا من كتبت « موت العقرب » ، بمعرفة مصدر المال الذي يتيح لك الوقت . »

وزمجر كونتس : « لو كان لدي قبسٌ من مسيحية لقلت لك : ولِّ عني أيها الشيطان . ولكنني أستطيع أن أرميك بالمحبرة ، أو بالآلة الكاتبة حتّى يكون تأثيرها أكبر ، لا يمنعني من ذلك إلاّ أنني للأسف بحاجة إليها » .

وقال مينيمان وهو يهبط الدرج في الظلام مطأطئ الرأس : « كما أنك بحاجة إلى الجرعة الأخيرة الباقية في زجاجتك . » ووقف عند أعلا الدرج في فتحة الباب شبح أسود قصير من ورائه خلفية مضيئة ، ايرينيوس كونتس ، كان يموء ويمور ويزمجر : « طيب . طيب . أرسل إليّ نفحاتك . وسأرد جميلك ،

سأكتب اسمك على كل كتاب قادم . بحروف كبيرة . على الأقل بحروف متوسطة ، ها ها ها ها ها ها ها ها ها ها ها ها . إلى إيريش مينيمان ، تقديراً لأياديه البيضاء عليّ . وسيذكرونك في قصة حياتي ، بلا شك . . . »

ووقف مينيمان في الشارع .

ولكنه لم يعد يسمع شيئاً .

**هانس ڤيرنر ريشتر**

## نهاية عصر الألف

تيو هاينتس تيو ، واسمه الحقيقي في السجل المدني هو فرانتس ڤالتر ليمان ، اكتشف حرف الألف . ولد قبل أن يكتشف الألف ، وذهب إلى المدرسة واختلف إلى الجامعة وأدى امتحان الدپلوم وأصبح كاتباً مسرحياً . وكان في صباه مهتماً بكرة القدم ثم اهتم بالأدب فيما بعد . ووعى منذ وقت مبكر ما للعكس من سحر وكتب عنه : « العكس هو عكس العكس بلا عكس ».

وعاش طبقاً لهذا المبدأ . فإذا اتّبع الآخرون موضة الشعر التي كانت سائدة في العام الماضي ، اتخذ هو موضة العام القادم ، وإذا لبسوا بنطلونات واسعة ، لبس هو بنطلونات ضيقة ، وإذا لبسوا پلوفرات مفتوحة الرقبة ، لبس هو پلوفرات مقفولة إلى أعلا الرقبة ، وإذا حلقوا لحاهم ، أرسل هو لحيته ، وإذا أرسلوا لحاهم ، حلق لحيته . لم يكن هناك من يفوقه في شئون الموضة ، وكان باتّباعه العكس الثوري يختلق الموضة اختلاقاً ، فلما سئم كرة القدم ، طبق المنهج نفسه على الأدب .

وهنا اكتشف الكرسي . حدث ذلك في الوقت الذي كان الأدب فيه مشغولاً بالموضوعات البعيدة والأماكن النائية والثورات الاجتماعية ، أي مشغولاً بموضوعات لا طاقة له على امتلاك ناصيتها . وذهب تيو هاينتس تيو إلى أن هذه حال لا سبيل إلى احتمالها . وكان أن حلّل الكرسي . حلّله أولاً إلى أربع أرجل ، وكتب على كل رِجْل نصاً من عشرة أسطر ، وأعطى

النص من هذه النصوص اسم « نص » . ورأى الناشر أن النص قصير جداً ، ورأى تيو هاينتس تيو أنه طويل جداً ، وكان يود أن يقسم « نص » إلى قسمين : ن ، ص . وأصر الناشر على كتابة عنوان إضافي هو : نشيد — نشيد على أربع أرجل .

ونجح الكتاب . واضطر النقاد أمام الموضة الجديدة إلى التسليم ، وما مرّ شهران حتى انضموا جماعةً إلى الموضة الجديدة .

وتلقى تيو هاينتس تيو من جميع مكاتب تدبير رحلات الشعراء الطلبات والدعوات . وبدأ يقوم بجولات ، من جامعة إلى جامعة ، ومن قاعة محاضرات كبرى إلى أخرى . وارتفعت شهرته ، وبنى الناشر مبنى جديداً ، ودعا الناشر تيو هاينتس تيو إلى أن يسبح لديه في حمام السباحة إذا وجد ذلك ضرورياً . ولكنه لم يجده ضرورياً .

وأصبحت رجل الكرسي موضة عامة ، واقتنى كل من لم تكن لديه رجل كرسي واحدة ، وكانت أرجل الكراسي تباع كتذكار في كل مكان يظهر فيه تيو هاينتس تيو ليقرأ نصوصه ، وتكون أعماله فيه قد نفذت عن آخرها . كانت قاعة المحاضرات تغص بالجمهور عندما يقرأ نصوصه ، وكان الجمهور يتزاحم فماً إلى فم ، وأذناً إلى أذن ، وذراعاً إلى ذراع ، وساقاً إلى ساق ، فلا تستطيع العين أن تحيط بهم في القاعات الرئيسية والقاعات الفرعية وقاعات المناسبات ، وكانت مكبرات الصوت تنقل صوت تيو هاينتس تيو الجهور إلى كل أذن ، حتى في الشارع خارج المبنى .

وبمرور الوقت بدأ تيو هاينتس تيو يحس بالضيق ، وتكرر تصبب العرق منه أثناء تلاوته نصوصه وازداد شدة . كان كلما أعاد تلاوة نصوصه بدت

له قديمة ، طويلة طولاً مسرفاً ، مفرطة في تجنبها الدقة ، وغير محكمة من ناحية الموضوع . وكان في كل محاضرة يجد أنه قد كبر على رجل كرسيه ، وقرر أن يعتزل ، واعتزل .

وعاد يفكر . كان عصر النصوص ذات القالب القصير قد ولّى : وأحس هو بذلك . وأخذ يتطلع إلى كل شيء في حجرته ، ويفحصه فحصاً دقيقاً من حيث احتماله الأدبي : السرير والمنضدة الصغيرة والمصباح والساعة .

وذات مساء عندما كان في سريره اكتشف القدم المفرطحة . فشرّحها إلى ثلاثة أجزاء : القدم الـ ـ مفرط ـ ـحة ، ثم فتت الأجزاء الثلاثة بدورها إلى أجزاء ، ثم ضمها بعضها إلى بعض من جديد ، وقذفها في الهواء ، ولاكها بأسنانه ، ولكنها لم تعطه بغيته . وهذه هي لياليه قد امتلأت بالقلق وخلت من النوم وأصبحت بحق ليالي فن الشعر المعذب .

وفي ليلة من تلك الليالي لاحت له الألف ، كانت قد انبعثت من أبجديته الخاصة . وأخذت تحوم في عصبية من فوق سريره ، وتعبث حول مصباحه ، وتستلقي ثواني بطولها في نور المصباح وتنط إلى السقف .

كانت الألف ، على ما تبين تيو هاينتس تيو وهو يرقد مغمض العينين ، قوية قوة الشباب ، ناصعة نصاعة الشمس ، متفتحة تفتحاً لا تقليد فيه ، نجمية خفيفة القدم ، منطلقة انطلاقاً تجارياً ، رشيقة ، منيرة ، صافية من كل شائبة ، مشرقة على نحو لم يكن تيو هاينتس تيو قد رآه أو التفت إليه من قبل : لقد وقفتْ في هذا المكان ساعة الفن الشعري الرفيع ترتعش وتوشك أن تدق . كانت الألف هي الفكرة :

وهبَّ واقفاً ، وحاول أن يتلقفها ، وصعد متثاقلاً إلى السقف ، وأخذ يلف ويدور عابثاً حول المصباح وراء الألف فقبض عليها قبضة لم تخل من شراسة ، وبدأ يجرب .

وقطعها أولاً إلى أربع شرائح طولية ، ثم إلى شرائح عرضية ، ثم مزق المربعات التي تكونت على هذا النحو إلى قطع صغيرة وكبيرة . وصرخت الألف ، فقال لها تيو هاينتس تيو : اسكتي . وألقى بها في المدفأة . وإذا بنار المدفأة تتخذ شكل الألف . وأطلق تيو هاينتس تيو على ذلك اسم الوحي .

وتحمس الناشر ، وظهر الكتاب بعد ثلاثة أشهر وكانت صفحاته ثمانين صفحة فقط . في كل صفحة حروف ألف ، عددها في مجموعها خمسة آلاف وثلثمائة وثلاثة . أما صفحة الغلاف فكان عليها حرف ألف مكرراً مرتين وبينهما همزة واحدة تربط بينهما . وكان هذا هو التساهل الوحيد الذي قبله تيو هاينتس تيو . وأحدث الكتاب دوياً هائلاً . لأول مرة في تاريخ الأدب يستطيع الإنسان أن يقرأ كتاباً من أعلى إلى أسفل ، ومن أسفل إلى أعلى ، ومن الأمام إلى الخلف ، ومن الخلف إلى الأمام ، وبالطول وبالعرض ، وكيفما شاء . نعم ، بل إن الإنسان كان يمكنه أن يقلب الكتاب على رأسه أثناء القراءة ويظل مع ذلك مقروءاً .

وبُهر النقاد مرة أخرى ، وتطلعوا ثابتين وثائرين معاً إلى الألف . وشن الناشر معركة مضادة ضد المعترضين فحطمهم وقضى عليهم لأنهم يتمسكون بأشياء عتيقة ولّى زمانها . وكان منهمكاً في العمل التجاري المربح . كان المترجمون متزاحمين في حجرة الانتظار وكان الناشرون الأجانب يلحون في برقيات يرسلونها بالتيليكس على أن يرسو عليهم العطاء ، وبعد مكالمات

تليفونية عديدة استسلم أخر المعارضين أصحاب الدعاوى الكيدية ، وأجمعوا على الانضمام جماعةً إلى الموضة الجديدة .

واستمر عصر الألف أربع سنوات . وأصبح كتاب تيو هاينتس تيو من أشهر الكتب وأكثرها توزيعاً واتخذه المسافرون عامةً للقراءة أثناء السفر. وكانت اللافتة التي كتب عليها «لا تسافر إلا ومعك الألف» معلقة في جميع الموتيلات من شاطئ الكوستا براڤا في أسبانيا إلى شواطئ فنلنده ، ومن شينون في إنجلترا إلى طهران بإيران ومن شمال غرب إيرلنده إلى الخليج العربي . ونال تيو هاينتس تيو جوائز يصل مجموعها إلى ثلاث وأربعين جائزة ، وكانت هيئات التحكيم التي تقرر الجوائز (وكانت هي هي لم تتغير) بجميع المدن ، والاتحادات ومحلات الخدمة الذاتية تتنافس تنافساً عنيفاً عليه . ولم يكن يخطر ببالها شيء آخر مطلقاً سوى تيو هاينتس تيو .

وعاد تيو هاينتس تيو إلى القيام برحلات وجولات ، وأصبح في هذه المرة ينتقل من سفارة إلى سفارة ، قرأ أعماله في سوريا ولبنان وأثينا وأوغنده . وخلع البلوفر بناء على رغبة السفراء ولبس بدلاً منه بدلة فراك ، وكانت مراسم الاحتفال التي تجري بمناسبة قراءته شيئاً من أعماله هي هي ، كان السفير المعتمد في البلد يتلو كلمة افتتاحية يتناول فيها ضرورة الألف ومعناها وشكلها ومضمونها وهيئتها والتأثير الفريد والوجود المنعش للألف منذ وقت طويل يرجع إلى عصر جوته . ثم كان تيو هاينتس تيو يعتلي المنصة بعد ذلك ، فما يكاد يفتح فمه حتى تأتي الألف الأولى تلقائياً . وتستبد النشوة تلقائياً بالجمهور . فإذا وصل إلى الألف الثالثة انهمرت الدموع من عيون السيدات المتقدمات في السن . أما عند الألف الرابعة أو الخامسة فكان أعضاء السلك الدبلوماسي السياسي يرهفون السمع . وما تأتي الألف الثامنة حتى يبدأ المتحمسون

العالميون للألف في دق إيقاع الألف . وتتحول القاعة بعد الألف الثانية عشرة إلى خليط فوّار من الدموع والتأثر والمتعة الحسية والسيقان والأقدام والأيدي والآذان والأنوف المختلجة، تتحول إلى حالة « ا ـ أنفلونزا » فريدة على حد قول تيو هاينتس تيو . كان يشكّل كلّ ألف حسب أنغامها وألوانها ومظاهرها النوعية ، فكانت تارة تتخذ جَرْساً واضحاً خفيفاً روحياً وتارة تكون جَرساً فخماً نشيطاً سائغاً . كان لكل ألف وجودها الخاص ، وإشعاعها الذاتي ووجهها الأدبي المميز : أما الألف الأخيرة فكان يهمس بها في القاعة ، وكانت هي القمة ، الألف في حد ذاتها ، الألف التي تجمع في ذاتها كل صفات الأخريات وتحتويها وتصونها وتجلوها مرة أخيرة ثم تمحوها .

وكان الاستحسان الذي يعقبها فريداً : عاصفة عارمة من الرغبة الباكية ، والكبرياء المهلل والمتعة الأدبية . وكان كبار النفاجين ينزعون عن أعناقهم أربطة العنق الجديدة التي على آخر موضة ويلقون بها إلى المنصة وهم يهمسون بصوت مبحوح : « لا . لا . » وكان تيو هاينتس تيو يتلقى هذا كله كما يتلقى الإنسان شيئاً بديهياً ، ثم يخلع وهو يبتسم سترة الفراك ويتركها تهبط في رقة بين الجمع الذي يهلل تهليل الاستحسان ، فيمزقونها ويقطّعونها إلى آلاف من القطع الصغيرة على هيئة حرف الألف ويحتفظون بها للذكرى .

وتزايد عدد النقاد الذين رشحوا تيو هاينتس تيو لجائزة نوبل ، فألف البعض تعليقات وتفسيرات وتحليلات تناولوا بها عمل تيو هاينتس تيو وشخصيته وحياته ، وحققوا لأنفسهم بهذا الشهرة والوجاهة . أما إذا دُعِيَ تيو هاينتس تيو إلى مناقشة الصنعة الفنية التي ينشئ عمله طبقاً لها فإنه كان يرفض . واستولت الموضة العالمية على الألف منذ وقت مبكر ، وحاول جيل الشباب أن يتكيف حتى جسمانياً مع الألف ، وإذا قوام الفتيان والفتيات يتحول على

نحو متزايد إلى خطوط كالألف أثيرية مجردة . كذلك دب الشباب في شعر الفتيان والفتيات فأصبحوا يقصونه ويصففونه على هيئة همزات . حتى صناعة السيارات لم تستمر طويلاً في العزوف عن تأثير الأدب الحديث ، وخرجت سيارات الألف الأولى ، وحياها تيو هاينتس تيو بمائتي ألف مختارة عندما نزلت من شريط الإنتاج .

وعندما جاء الإعلان عن أول رشاش للبرتقال من طراز ألف ، كانت الموجة قد آذنت بالانكسار . كان تيو هاينتس تيو قد بدأ يتلعثم في محاضراته ، وكانت أزمات من الفتور تقفل شفتيه لحظات بطولها ، فقد أحس بأن ألفه بمكرراتها قد أصبحت مملة ، جافة ، قديمة ، وشعر فجأة بأن الموجة قد انتهت وتقادمت واستهلكت ، وأنها استحالت إلى موضة لم تعد تعني بالنسبة إليه شيئاً .

وعجل بالاعتزال .

وجلس على كرسيه منقبضاً حسيراً مرة أخرى . وكان هذا هو الكرسي الذي تغنى به ذات مرة على نحو بدا له الآن كأنه أسلوب عصر قديم من الأدب المتحجر . كذلك عصر الألف بدا له الآن عصراً ملحمياً . وكان يرى أن العصر الحالي هو عصر القالب القصير ، بل العصر الذي يناسبه أصغر قالب ممكن . وظل في ليالي الأرق يبسط يده عاجزاً إلى الأبجدية ، المرة تلو المرة ، وجرب مع الزاي والياء والفاء ، وحاول كثيراً مع الكاف ، والواو : ولكن محاولاته كلها كانت تنتهي إلى ما ليس من الفن في شيء . وفي ليلة من تلك الليالي شق بغيظ حرف الدال العنيد بالمنشار إلى شقين ، ثم فتت الجزئين الرئيسيين إلى أجزاء أصغر ، وفتت هذه إلى أجزاء أصغر وحاول

أن يطحن أجزاء الدال التي تكونت على هذا النحو « بالهاون الدقيق » .

كان الهاون الدقيق عُدَّةً جديدة من عدد الصناعة ، شيئاً وسطاً بين المعجّل الالكتروني والقاذف الذري القديم ، ماركة هونيست يون ، للأغراض الخاصة ، وكان تيو هاينتس تيو قد اشترى هذا الجهاز ، على سبيل الهواية ، ولم تتضح له ميزته التجريبية إلاّ في الأيام الأخيرة . وكان تحطيم حرف الدال التجربة الأولى التي استخدم فيها لأغراض أدبية .

وتطلع في شغف إلى رد فعل جزيئات الدال ، وظن — أو هكذا بدا له — أنه يوشك أن يصل إلى اكتشاف جديد . وحدث شيء ، شيء خارق للمألوف ، وأوقف في غمرة فرحه الهاون الدقيق ، وكوم جزيئات الدال المحطمة كومة وألقى بها إلى المدفأة التي تعمل بالبترول . لم يكن يتوقع ما حدث عند ذاك . لقد تجمعت جزيئات الدال بقوة هائلة ، وهمت أن تندمج معاً ، وقبل أن يعي تيو هاينتس تيو ما يجري في المدفأة ، بلغت عملية الاندماج ذروتها ، وحدث انفجار مزق المدفأة وطار تيو هاينتس تيو في الفضاء على دال مدوية تكونت من جديد .

كانت تلك هي التجربة الناجحة الأولى للاندماج في فيزياء الأدب البَعْدية . ولكنها ظلت مجهولة ، ولم يعد تيو هاينتس تيو إلى الأرض إلا بعد عشر سنوات ، حيث عثر بعضهم على أجزاء سن تعويضية في أعقاب مطر ملوث بالاشعاعات سقط على منطقة غرب تركستان ، وتمكن الخبراء الضالعون في العلم من ضم أجزاء السن بعضها إلى بعض فظهرت على هيئة الألف التي كان طبيب أسنان تيو هاينتس تيو يفضلها عندما يشكل أسناناً جديدة . كذلك أمكن العثور على بقايا ضئيلة من جزيئات نواة الدال في

قشرة السن . ولم يكن هذا شاهداً على وفاة تيو هاينتس تيو فحسب ، بل كان أوّل تمجيد يناله الانفجار الاندماجي في فيزياء الأدب البَعْدية .

وأصبحت السن شيئاً مشهوراً وعُرضت في متحف تيو هاينتس تيو الأدبي حيث كانت تجذب طوال العام أشياع الألف المتحمسين الذين تقدم بهم العمر في هذه الأثناء . وكانت آخر خطبة ألقيت أمام هذه السن هي تلك التي ألقاها البروفسور ميشندورف ، المخترع الحقيقي لفزياء الأدب البعدية، وتملّص فيها بعبارة موجزة غاية الإيجاز ، بارعة غاية البراعة في وقت معاً ، من عصر الألف .

وكانت موضة جديدة قد نشأت في هذه الأثناء هي موضة القالب الأدبي المفرط في الصغر ، الذي لا يمكن عرضه على نحو تراه العين أو تسمعه الأذن . كان الكاتبون لا يكتبون بل يكتفون بمجرد التفكير في الكتابة . وظل الشعراء المحدثون يقومون برحلات وجولات من مكان إلى مكان ، كما كانت الحال على عهد تيو هاينتس تيو . ثم يقفون صامتين على المنصات والجمهور يعبر لهم عن الاستحسان والتقدير .

وعاد الذهول يتملك النقاد من جديد، وتشاجروا ، بعضهم مع البعض الآخر ، ومع أنفسهم في الوقت نفسه ، وأجمعوا على الدخول جماعة في الموضة الجديدة . وكانت المواضيع التي يكتبون فيها فيما مضى مقالات النقد في الصحف ، تظل خالية من كل كتابة ، وكان الجمهور التواق إلى العلم والمعرفة ينتظرها في لهفة ويفرح بها فرحاً عظيماً ويلتهمها التهاماً .

وهكذا أعقب عصر الألف عصر التأمل الخاطف في عُشر الثانية .

---

* الحروف الهجائية الواردة في النص الألماني هي حروف الأبجدية اللاتينية .
وقد استعملنا في الترجمة حروف الأبجدية العربية التي تؤدي الغرض نفسه . المترجم

**هانس إيريش نوسّاك**

# لا أطيل عليك

أثناء عمليات الحفر لإنشاء المخبإ الذري الكبير عثرنا على عمق خمسة عشر متراً ونصف على شيء كالجبانة ، وأرجو المعذرة ، فقد لا يكون هذا هو الاسم الصحيح ، ولكن ما هو الاسم الذي ينبغي أن يطلقه الإنسان على مثل هذا الشيء ؟ لقد استخرج منه الأساتذة اثنين وخمسين هيكلاً عظمياً قطعة بعد قطعة . ومن المحتمل أن يكون عدد الهياكل ثلاثة وخمسين وأن يكون الأساتذة قد كفوا عن البحث لأنه لم تعد لديهم رغبة في المزيد من جمع العظام . ونحن آخر من يأخذ عليهم ذلك ، فنحن سعيدون لاستخراج إخواننا الموتى حتّى نستطيع الاستمرار في عملية الحفر ، لأننا ملتزمون بموعد محدد ، والحكومة تتمسك به ، ومن الممكن أن يكلف التأخير شركتنا الكثير : غرامة لعدم تنفيذ العقد بالكامل . وليس من المؤكد أن يقتنع المسؤولون بأن مثل هذه الجبانة يمكن اعتبارها من بين « الأسباب الخارجة عن الإرادة » .

ماذا تريد أن تعرف بالضبط ؟ من البديهي أن ذلك الذي يحكي لك الحكاية الآن حكاها أيضاً لزوجته . ولم لا ؟ فالزوجان اللذان يعيشان معاً ثلاثين عاماً ، يحكيان أحدهما للآخر على مائدة العشاء أو قبل الذهاب إلى الفراش كل الأشياء البسيطة التي مرت بهما أثناء النهار ولو لم يفعلا لكان هذا نذير سوء . هذا إلى أن القصة قصة طريفة بمعنى الكلمة ، وهي بإيجاز ما يلي : لقد صاح العامل الذي كان في الحفرة تحت الأرض يراقب شوكة الحفارة ، صاح في

الميكرفون قائلاً : لقد سبقنا إلى هذا المكان أناس قبلنا .

« ماذا تقول ؟ »

« هنا شيء كالهيكل العظمي » .

شيء يدفع إلى الغيظ ! ولكن ماذا نفعل ؟ لقد أوقفنا الحفارة ودلّينا المهندس المشرف على العملية إلى باطن الحفرة ، وهو بعد إذنك ، من يحكي لك القصة الآن :

كانت شوكة الحفارة قد نبشت حقيقةً عن هيكل عظمي بشري ، ربما عن هيكلين ، فقد كان هناك على بعد نصف متر شيء كأنه ذراع لها يد . كانت شوكة الحفارة قد انتزعت إحدى الساقين ، ولكن أثرها كان مطبوعاً في الطين واضحاً غاية الوضوح ، وكان الطين صلباً صلابة الأسمنت .

وكان من الضروري اتخاذ قرار فوري . كان العامل قد رأى الكشف بعينيه ، وكان قائد الرافعة على الأقل قد سمع الخبر ، وسمعه غيره بكل تأكيد : ولو لم يحدث هذا لاستطاع المهندس أن يقول بكل بساطة : استمر : فما لنا أن نتعطل نتيجة لبعض العظام القديمة . ولكن الأمور كانت قد اتخذت صورة لم يعد من الممكن معها أن نخفيها . ولو فعلنا لتسربت أخبارها على لسان هذا أو ذاك ، ولوقعنا في دوامة من المسئولية لا طاقة لنا بها .

اضطررنا إذن إلى إبلاغ الإدارة ، التي كان من واجبها إبلاغ الأمر إلى الشرطة أولاً . ولكن الشرطة خرجت من الموضوع مغضبة لأنها تتحمل أعباء أمور أخرى وليس من شأنها أن تشغل نفسها بحفنة من العظام القديمة على عمق خمسة عشر متراً ونصف تحت الأرض . وكذلك رجال الصحافة

والتلفزيون الذين هرعوا بطبيعة الحال من فورهم ، لم يستمر اهتمامهم بالأمر طويلاً ، فليس في مقدور أحد أن يجذب المشاهدين إلى الشاشة الصغيرة بحفنة من العظام ، هذا شيء واضح .

ويا ليت الموضوع انتهى عند هذا الحد ! إنك لا تتصور الصعوبات السخيفة التي نعمل حساباً لها في مهنتنا . المساس بالتاريخ كما يقولون . فلدينا تعليمات مشددة ، يؤدي خروجنا عليها للطرد من العمل ، بعدم المساس بشيء تكون له قيمة تاريخية ، وبالتوقف عن العمل على الفور عندما نعثر عليه . وتحتوي عقود الحكومة كلها على بند خاص بهذا ، ولا تسأل شخصاً مثلي عن السبب . إن شركتنا هي أكبر شركة أعمال إنشائية سفلية بالجمهورية بلا شك، ويمكنك أن تطمئن غاية الاطمئنان إلى أن كبار رجال الشركة تربطهم بالوزارات أحسن العلاقات ، ولكنهم لا يستطيعون فعل شيء بالنسبة لهذا الشرط . ويبدو أنه لا يوجد وزير يجرؤ على شطب هذا الشرط الذي قدم عهده وأكل عليه الدهر وشرب ، ولديه في ذلك أسباب تتصل بسياسة الحزب ، ولأنه لا يريد أن يفقد منصبه . شيء لا يستطيع الإنسان فهمه ، هه .

ويا ليت الأمر يقتصر على الأشياء التي يمكن مع كثير من التجاوز نسبتها إلى التاريخ . ولكن ماذا تقول في حفنة من العظام القديمة ؟ ! أرجوك ! وأخيراً أتى أستاذ من متحف تاريخ الحضارة متخصص في علم الآثار على ما يقولون . ثم أتى آخر متخصص في علم طبقات الأرض ، وبعده جاء متخصص في علم الإنسان أو شيء من هذا القبيل ، رجل وجيه متقدم في السن وله لحية دبَّ فيها المشيب . وزودناهم جميعاً بخوذات واقية حتى لا تصيب كتل الطين القذرة المتناثرة جماجمهم المليئة بالعلم . وتعمدنا أن تكون الخوذات ملونة ، فاخترنا خوذة زرقاء وأخرى حمراء وثالثة صفراء . كان المنظر رائعاً ،

عندما وقف الأساتذة في باطن الفجوة وعلى رؤوسهم هذه الأشياء الملونة واسترسلوا في جدلهم حول هذه العظام ، كان منظراً ينبغي على مصوري التلفزيون التقاطه .

واستدعى أستاذ الآثار عدداً من الشباب ، يبدو أنهم من الطلاب ، أخذوا ينبشون بأدوات صغيرة كلعب الأولاد : مكانس وجواريف وفرش ضئيلة ، حتى أخرجوا الاثنين وخمسين هيكلاً . لو أننا استعملنا عددنا لأخرجنا لهم الأشياء كلها بضربة واحدة وألقيناها على الشريط المتحرك ليحملها إلى الخارج . لكن . لا بد أن يجد كل إنسان الفرصة لكي يعمل ما يحقق له المتعة .

هل حكى يا ترى من يروي لك هذه القصة الوقائع لزوجته كما يحكيها لك ؟ ولم لا ؟ فليس فيها سر . ثم هل هناك طريقة أخرى لروايتها ؟

لا أطيل عليك : أخلينا للأساتذة الميدان ، وانتقلنا بروافعنا وحفاراتنا إلى مكان آخر . فليس في مقدورنا أن نضيع الوقت في لعب صبياني كهذا . وسيكون علينا أن نقوم بساعات إضافية حتى نعوض نصف اليوم الذي ضاع منا ، وعسى ألا نجد عظاماً جديدة في مكان آخر .

ونصل إلى الجزء الطريف من الموضوع والذي يجعل لرواية القصة ما يبررها . كنا في المقصف ظهراً وجلس الأساتذة إلى مائدتنا ، مائدة المهندسين ، فسألناهم عن عملهم ، وتظاهرنا بأننا مهتمون به غاية الاهتمام . ولم يلحظوا أننا كنا نعبث بهم ، فقد بلغ بهم الجد في جمع العظام مبلغاً كبيراً .

والحق أن أستاذ طبقات الأرض كان رجلاً عاقلاً ، وكنا نحن المشتغلين بأعمال الإنشاءات السفلية نجد له نفعاً ، فهو من هؤلاء الذين يستطيعون أن يتنبئوا لنا بما إذا كنا سنصل بالحفر إلى مياه باطنية أو صخور ، وعلى هذا

يستطيع الإنسان أن يضع تصميماته . أما أنه ليست هناك أجهزة يستطيع الإنسان أن ينفذها إلى عمق خمسة عشر متراً ونصف ويتبين بها هل هناك عظام أم لا ، فما لا يمكن أن يلاموا عليه . إلا أن هذه الأمتار الخمسة عشر ونصف أثارت عالم طبقات الأرض الذي كان فيما عدا ذلك موضوعياً رابط الجأش . كان رأيه الذي ذكره لنا هو أن طبقة التربة في هذه المنطقة لا يمكن أن تكون قد تغيرت هنا أو هناك إلا لعمق مترين على الأكثر في فترة القرون العشرين الماضية على الأقل . كانت هذه المنطقة ، على حد قوله ، تكسوها في البداية الغابات ، الغابات الورقية ، ثم اجتثت الغابات ، وتحولت إلى حقول ومراع ، ثم اتخذ الناس فيها عندما اتسعت المدينة في المائة سنة الأخيرة حدائق . وأقيم عليها في الحرب العالمية الأولى مطارٌ بدائي ، إذا صح أن يسمى بهذا الاسم ، لم تكن به ممرات خرسانية وما إلى ذلك . وعادت المنطقة بعد ذلك فأصبحت حدائق مرة أخرى .

ثم قال مؤكداً : « ولم يحدث أن نشأت هنا تكوينات طميية نتيجة تغيرات في مجرى النهر . وحتى إذا فرضنا أن الأرض انخفضت بنسبة مترين ، على الرغم من أن الافتراض الأقرب يذهب بنا إلى أنها ارتفعت قدر مترين ، لما تراكم عليها من البقايا ، فتبقى لدينا مسافة ثلاثة عشر متراً ونصف . والسؤال هو كيف اخترقهم الناس فيما مضى بوسائلهم البدائية . جميل . من الممكن أن يكونوا قد احتفروا نفقاً انطبق على نفسه بطبيعة الحال في فترة الألفي سنة ، فلم يبق منه أثر . ولكن اللغز يظل لغزاً » .

وواسيناه بقولنا : « هه ، يبدو أنهم فيما مضى كان لديهم مهندسون مهرة »

نعم . ويجيء دور خبير العظام . وهكذا كنا نسمي الدكتور ذا اللحية .

لقد ذهب العجوز إلى أن العظام المكتشفة تبلغ من العمر ثمانية عشر إلى عشرين قرناً . تصور . ومن هنا كانت الضجة . إن هؤلاء العلماء يستطيعون الآن أن يقيسوا النشاط الإشعاعي لمثل هذه العظام القديمة ، وأن يقدروا عمرها الذي قد يزيد أو ينقص مائة عام وهو ما ليست له أهمية .

وتساءلنا : « ومن أي نوع كان هؤلاء الناس ؟ »

فنظر إلينا نظرة لوم وكأنه الجد يوبخ الحفيد على أسئلته الغبية حتى كدنا ننفجر ضاحكين ، وقال : « إذا كنتم تعنون العنصر البشري ، فنحن سنقوم بقياسات للجمجمة حتى نتمكن من حساب وزن المخ . »

وسأل واحد منا : « هل بينهم نساء ؟ »

« سبعة عشر هيكلاً عظمياً نسائياً ، أي حوالي الثلث » .

« وفي سن الشباب ؟ »

« الغالبية بين سن الأربعين والخمسين ، ولكن ثلاثة من بين الهياكل لا يمكن أن يزيد عمرها على العشرين . »

وصحنا : « المساكين ! ! » ونظر العجوز إلينا نظرة اللوم مرة أخرى .

ذلك أن المتخصصين في العظام يستطيعون اعتماداً على مفصل الحوض أن يستنتجوا عمر الميت ، أو هم على الأقل يدعون أنهم يستطيعون ذلك .

ولقد سألتْ زوجة الراوي زوجها وهو يقص عليها القصة وهما جالسان إلى المائدة يتناولان طعام العشاء : « وأولاد ؟ » . « لا ، لم يجد الأساتذة في الفجوة أولاداً ، إنما وجدوا كباراً فقط » . هذه ملاحظة عابرة .

أما عالم الآثار فكان هو الفكاهة الكبرى ، لقد كان الرجل المسكين يثير الشفقة حقاً ، فقد استبدت به الحيرة ولم يكن يعرف إلى أين يذهب بعلمه . ولقد حاولنا قدر طاقتنا أن نواسيه ، دون أن نسخر منه حتى تمكّن أحدُنا من ذلك بطريق الخطإ المحض . وخرج الرجل من المعمعة على أية حال راضياً، قرير العين .

كان الشيء الذي بلغ به من الهياج كل مبلغ ، هو أن الموتى لم يلق بهم هنا إلقاءً بالطريقة المألوفة في الحروب والأوبئة والإعدام بالجملة ، لا ، لم تكن هناك دلائل على استعمال العنف ، بل كانت الشواهد تدل ، كما أكد له زميله المتخصص في الطب ، على أنهم ماتوا جميعاً ميتة طبيعية . أو لعلهم ماتوا بالسم وهذا ما لا يمكن التثبت منه بعد كل هذا السنوات ، وإن كان اختلاف أعمارهم بين العشرين والخمسين يقف ضد الذهاب هذا المذهب .

كانت الهياكل العظمية ممددة بنظامٍ ، الواحد بجوار الآخر، ولم تكن هياكل النساء والرجال مفصولة بعضها عن البعض ، ولكن ليس هناك ما يعترض به الإنسان على هذا ، فقد لوحظ من قبل في بعض الجبانات المنتظمة . أما أكثر الأمور إثارةً بالنسبة للرجل فكان أن الموتى وُجدوا ممددين على بطونهم ، إن صح هذا التعبير ، وليس على ظهورهم ، أو على جنوبهم كما ألف الناس في بعض العصور ، حيث كان الشائع أن يسجى الميت على جنبه وتضم ركبتاه وتوضع يداه أمام وجهه . وأكد الأستاذ تأكيداً قاطعاً أنه لم يحدث أن عثر أحدٌ من قبل على مكان للدفن في العصور التاريخية أو عصر ما قبل التاريخ وضع فيه الموتى على بطونهم عن عمد واضح ، فقد سجيت الهياكل حيث وجدت بدقةٍ بالغةٍ بحيث كانت الأيدي على خياطة البنطلون ، إن جاز هذا التشبيه ، وكانت الوجوه في الطين القذر .

« لا بد أن الشعائر كانت تقضي بذلك لديهم » ، كان هذا هو ما فكر فيه الأستاذ وأفصح عنه وهو يهز رأسه من فرط الحيرة .

وبلغت به الحيرة أشدها لأن الجبانة كانت خالية من نفحات المقابر على حد تعبيره . وأكد تأكيداً قاطعاً أنه اشترك مع تلاميذه في البحث في كل ملليمتر باستعمال المجراف الدقيق والفرشة الصغيرة ، فلم يعثر على شيء .

وقال : « لم يكن بطبيعة الحال من المتوقع أن نجد صليباً أو أثراً مسيحياً ، فلم تكن هناك مسيحية في ذلك الوقت ، ولكنني كنت أرجو العثور على طلسم أو حلية أو سلاح أو على الأقل إناء من الفخار وُضع مع الميت في القبر كما جرت العادة . لقد وجدنا في جميع المقابر المعروفة لنا والتي ترجع إلى القرون العشرة الأخيرة مثل هذه الأشياء وفي مقدورنا أن نستخلص منها معلومات عن حياة الناس في تلك العصور . ولكن هنا ! لا شيء . وعلاوة على ذلك سُجِّي الموتى على بطونهم ، ووُضعت وجوههم في الأرض ! هذا شيء لم نعهده من قبل ! »

ولما كان الرجل المسكين يبدو شديد الحيرة ، فقد أراد واحدٌ منا أن يسرّي عنه ، وهو الذي أشرت إليه من قبل ، معذرة ، فقال له بكل بساطة : « لعلها كانت طائفة أكلة القاذورات ! »

ليتك رأيت الأستاذ في هذه اللحظة . لقد وقعت ملعقة الحساء من يده ، ورفع حاجبيه عالياً بحيث لم يكن من الممكن رفعهما إلى أعلا من ذلك ، ثم هبّ واقفاً من مكانه : « من أين لك بهذا ؟ »

« من مخي ! هذا شيء منطقي »

وهرع الأستاذ إلى مكتبته أو إلى متحفه ليبحث في المراجع عن مثل هذه الطائفة وهل كان لها وجود . وليس من شك في أنه سيكتب هو كتاباً عنها . وهكذا تولى مهندس بسيط تشغيل العلماء والحيلولة بينهم وبين الانزلاق إلى أفكار سخيفة .

واضح . وقَصّ الراوي هذه الواقعة على زوجته كذلك . لماذا تعود دائماً إلى السؤال عنها ؟ لقد كانت تلك الواقعة تثير الضحك بالفعل، ولم يكن من الممكن ألا أرويها لها، ولقد علقت عليها بنكتة ممتازة . إنهم يقولون إن النساء لا يحسنون النكتة، ولو سمعوا نكتة زوجتي لما أعادوا هذا الكلام .

انتظر . نعم ، وكنا جالسين إلى المائدة بطبيعة الحال . وكنا قد تلقينا خطاباً بالبريد الجوي من ابننا ، خطاباً به أخبار مفرحة . إنه ولد موهوب . حصل بعد نجاحه في الدبلوم على الفور على منحة للدراسة في معهد ما في أمريكا . وهم هناك متقدمون عنا في أشياء كثيرة ، ذلك أن لديهم من المال أكثر مما لدينا ، هذا هو السبب . وابني هذا حاصل على الدكتوراه في علم الشيخوخة ، الجيرونتولوجيا ، إذا كنت تعرف ما هو . إنه علم يختص بالمتقدمين في السن، والعلماء الضالعون من هذا العلم يجرون تجارب لإطالة عمر البشر إلى مائة أو مائة وخمسين عاماً . هل تريد أن تراهنني على أن الباحثين سيوفقون إلى ذلك وسيكتشفون أقراصاً لهذا الغرض ؟ وخطيبة ابني متخصصة في الطب وهي غارقة الآن في الامتحانات ، وتخصصها هو الطب النووي . وهذه كلها أشياء لها مستقبل عظيم ، لا بد أن تعترف بهذا . ليس لنا أن نشغل بالنا على الأولاد .

لا أطيل عليك: عندما سمعت زوجتي القصة المضحكة لآكلي القاذورات...

ولعلنا كنا لا نزال جالسين إلى المائدة ، أو لعل من يحكي لك القصة كان قد قام ضاحكاً وأخذ يمسح فمه بالفوطة . . . ولعلنا ، إن شئت ، كنا قد انتقلنا إلى الحجرة الثانية وجلسنا أمام جهاز التليفزيون . لا بد أن يستمع الإنسان إلى الأخبار ليعرف هل أشعل بعض المجانين في مكان ما نار الحرب ، ذلك من شأنه أن يفسد على الإنسان فكره غاية الإفساد . . . هه ، سواء صدقت أو لم تصدق ، لقد قالت زوجتي : « لا بد انهم كانوا أناساً سعداء . »

فقلت : « وكيف تكون السعادة يا سيدتي وهم يضعون وجوههم في القذارة « ؟ » .

« لأنهم لم يكونوا يريدون أن يُبعثوا بعد الموت . »

نكتة هائلة . تصور الأستاذ وقد سمعها . حقيقة ! ينبغي أن نحكيها له . إن آكلي القاذورات لا يقيمون وزناً للبعث وما إلى ذلك . ذلك موضوع يمكنه أن يكتب فيه كتاباً كبيراً . إن الإنسان ليكاد أن يموت من فرط الضحك .

« لنذهب الآن يا عزيزتي إلى الفراش ، والصباح رباح . »

إن مثلي يحتاج إلى النوم . وإنني لأنام كالقتيل بعد أن أقضي النهار بطوله من الصباح المبكر واقفاً على رجلي في العراء . ولو كانت الشركات التي تصنع الأقراص المنومة تعتمد عليّ وعلى أمثالي لأعلنت إفلاسها .

إلاّ أن نومي في هذه الليلة انقطع لفترة صغيرة ، لم يحدث شيء ذو بال ، ربنا يستر ! لا تَتَّجِهنَّ بك الأفكار هذا الاتجاه! لماذا يكون لمثلي أن يضحك وهو نائم ؟ خاصة بعد هذه الواقعة المضحكة . ويكفي أن يتصور الإنسان

الأساتذة الثلاثة بخوذاتهم الواقية وهم يقفون في قاع الحفرة . لقد كان منظرهم كمنظر زهور ملونة صغيرة .

وهذه هي زوجة ذلك الذي يحكي لك القصة توقظه في منتصف الليل ، وتلكزه بكوعها وتهزه بذراعها .

« ماذا حدث ؟ »

« لقد ضحكت وأنت نائم . »

« ماذا فعلت ؟ »

« ما الذي أضحكك ؟ »

رباه ! كيف يمكنني أن أعرف . وقلت : « لا تؤاخذيني يا عزيزتي » وتحولتُ إلى جنبي الآخر ، واستأنفت النوم . ماذا تريد أن تعرف مني ؟ إن هذه كلها موضوعات خصوصية بحتة ، إن جاز هذا التعبير .

النهاية . في الساعة السادسة صباحاً دق جرس المنبه . هيا يا صاحبي ، قم . فلا بد أن تكون في السابعة في مكان العمل . والعمل يبدأ في الصباح عنيفاً ، ولا بد أن تصيب كل رمية هدفها .

وزوجة من يحكي لك القصة تنهض غالباً في الوقت الذي ينهض فيه ، فتضع الماء على النار تمهيداً لإعداد القهوة ، وما إلى ذلك . ولكن ها هي ذي تظل راقدة . هه ، لندعها تنام خمس أو عشر دقائق ، فليس عليها أن تعيش حسب الساعة مثلنا . وأنا أستطيع أن أضع الماء بنفسي على النار ، وأغتسل تحت الدش ثم أرتدي ملابسي في هذه الأثناء .

وأفرغ من هذا كله وأسألها : « هه ، ألا تريدين النهوض اليوم ؟ »

إنها ترقد في فراشها على بطنها، ووجهها في المخدة، ولا تتحرك . هه . هل سدّت أذنيها بسدادة أوروباكس ؟ هذا جائز ، لأنها حساسة للضوضاء إلى حد ما . وتطلق غلاية الماء في المطبخ صفيرها ، ولكنها لا تصحو بسببه . وأنا أستطيع بطبيعة الحال أن أعد القهوة بنفسي وأن أنصرف بهدوء وأتركها تنام . لم لا ؟

ولكن ينبغي أن أغطيها على نحو أفضل حتى لا تصاب بالبرد ، فهي ترتدي قميصاً للنوم بلا أكمام كالذي ترتديه النساء عادة، وها هما ذراعاها باردتان جداً . هه ، إن جلد النساء أبرد من جلدنا دائماً ، هذا ما أعرفه ، ولكنهما باردتان برودة مفرطة . فلأسْحَب عليها اللحاف ، أظن أن هذا أفضل ، وهي لن تصحو نتيجة لهذا .

لا أطيل عليك : هذا كوب ماء على المائدة الصغيرة بجانب سريرها وفيه بقية من ماء . لقد ترك أثراً دائرياً على لوح البللور ، ولكنه يزول بالمسح ، وإلى جانب الكوب أنبوبة زجاجية فارغة . ما أحاول أن أعيدها مكانها حتى تنزلق من يدي على لوح البللور وتتدحرج على الأرض وتدخل بطبيعة الحال تحت السرير . حظي سيء ! عليّ أن أركع على ركبتي لكي أستخرج الأنبوبة من تحت السرير . كأنما كان لدي وقت بلا حدود !

لا بد أنك عرفت وحدك : كانت الأنبوبة أنبوبة حبوب منومة . لقد تناولت أكثر مما ينبغي من الحبوب المنومة . ويبدو أن المسكينة قد أخطأت العد في الظلام ، في الظلام لأن المسكينة لم ترد إيقاظ زوجها . حظ سيّء .

كل هذا لا يفيد . أولاً نرفع الغلاية من فوق النار وقد ظلت طوال

الوقت تصفر كالمجنونة ، وإلاّ حدث هياج بين الجيران . ثم نتصل بالطبيب تليفونيا ، لأنني لا أعرف كم من الأقراص كان في الأنبوبة . شيء مخجل ! نعم ، ولكن الاحتياط أفضل . وهناك طبيب يسكن على بعد بيتين منا ، طبيب شاب . وإذا هو في هذا الوقت المبكر في البيت ، ويأتي على الفور . ثم تأتي عربة الإسعاف لأن الطبيب يجد ذلك ضرورياً ، والجيران يطلون بطبيعة الحال من وراء الستائر لأن صفارة عربة الإسعاف أفزعتهم . شيء يثير الغيظ ! ولا بد أن أتصل بالإدارة في الشركة وأبلغها بأنني لا أستطيع أن أحضر اليوم في موعدي . وأذهب إلى المستشفى . هناك يجرون لها غسيل معدة ، ويعطونها حقناً وما إلى ذلك لكي يتحرك القلب من جديد . ولكن بدون فائدة . لقد ماتت ، إما نتيجة للتأخير ، وإما لأنها ابتلعت كمية مفرطة من الحبوب . إمرأة عاقلة مثلها ، إمرأة لم تشكُ من علة في حياتها ! لقد كانت حساسة للضوضاء إلى حد ما ، كما قلت . لا أكثر . ولا بد من إرسال برقية إلى الولد في أمريكا بطبيعة الحال ، بأنه لن يرى أمه بعد الآن .

نعم ، هذا هو كل شيء . آه ، بقيت الحفرة . معذرة ! لقد توجهنا إليها على الفور ، بعد أن أخلى الأساتذة الميدان ، واستأنفنا العمل ، ولم نصادف لحسن الحظ جبانات أخرى ، أو سمّها كيفما شئت . ولقد حفرنا إلى عمق خمسة وعشرين متراً ، وعلينا طبقاً للتصميمات أن نصل إلى ثلاثين متراً ، وهناك أمل له ما يبرره في أن نتمكن من الالتزام بالمواعيد المتفق عليها . وربنا يستر .

**إرنست كرويدر**

## بيت منعزل على البحيرة

كان على من يسكن في البيت القديم ، المنعزل ، على بحيرة شتارنبرج أن يأتي من المطبخ بما يلزمه من ماء ، وكنت أنا أقيم في الحجرة السفلية ناحية البحيرة وكانت الحجرات المجاورة لي تغص بالأثاث ، وقد أغلقت منذ سنوات . ولم أكن أعرف المالك إلا عن طريق بضع رسائل ومحادثات تليفونية .

وفي ذلك المساء ذهبت إلى المطبخ حاملاً الإبريق الأزرق الثقيل المطلي بالميناء . كان المطر ينهمر ، وكانت الردهة مظلمة أو تكاد . وعدت بالإبريق الممتلىء وأنا أعلم أنني كنت قد أغلقت بابي ، وإذا بي أجد الباب مفتوحاً . وكان السكون المطبق يخيم على البيت ، وكانت النوافذ كلها مغلقة، ولا يمكن لهذا أن يكون تيار هواء قد حدث في أي مكان . وأغلقت باب حجرتي ، ووقفت وراءه أتنصت . فظننت أن هناك من يبتعد بخطوات حذرة ، مضطربة ، ففتحت الباب فجأة ، دفعة واحدة ، وحملقت في الردهة المظلمة ولكنني لم أستطع أن أسمع شيئاً . وكان مفتاح النور في بير السلم معطلاً منذ أسابيع .

وأوصدت الباب مرة أخرى واجتزت الردهة في الظلام ، وارتقيت الدرج إلى الدور الأول . وكان بعض ضيوف صاحب البيت ، في بعض الأحيان ، يقضون هنا عطلة نهاية الأسبوع . ولكنني لم أسمع صوتاً ، ولم أرَ شيئاً من نور من تحت الباب ، فعدت وفتحت باب القبو السفلي في الردهة وأوقدت النور ، كانت هناك عند أسفل درج القبو أصص فارغة مصفوفة

عند الحائط فاخترت من بينها ثلاثة يمكنني أن أستعملها لأنقل إليها نباتاتي . وعدت أحمل الأصص إلى حجرتي . وإذا ببابها مفتوح على سعته هذه المرة أيضاً .

وملأت الإبريق بالماء ، وكذلك الشفشق ، وسقيت النباتات التي كانت في حجرتي ، وعدت بالإبريق الفارغ إلى المطبخ لأملأه مرة أخرى . وأغلقت باب الحجرة من خلفي . كان ضوء رمادي عاتم ينفذ من خلال شبابيك المطبخ ، ووضعت الإبريق في الحوض ، تحت الصنبور ، وفتحت الصنبور وانحنيت إلى أسفل وخلعت حذائي . كان الماء يحدث خريراً في الإبريق الأجوف ، وسرت بالجورب إلى الردهة المظلمة ورأيت أن بابي قد فُتح في هذه الأثناء، ولمحت في اللحظة نفسها حركة يد تمتد كأنها شبح إلى مقبض بابي .

وقلت : « مساء الخير » . فارتدت اليد ، ولم أستطع الاستماع إلى وقع الخطى لأن الماء كان يحدث في المطبخ خريراً ، واندفعت خلال الردهة المظلمة إلى الدرج ، فلم أجد شيئاً ، ولم أعثر على أحد . ثم عدت إلى المطبخ وأغلقت الصنبور ولبست الحذاء وحملت الإبريق إلى حجرتي . وأوقدت مصباح المكتب واختبرت مصباح الجيب فوجدت أنه لا يزال يضيء وإنْ ضعف نوره . وأضأتُ كل أركان الردهة ، ثم صعدت الدرج القديم الواسع إلى أعلى . وفي اللحظة نفسها دق بعضهم على سقاطة الباب الخلفي للبيت . ولم يكن لي شأن بباب البيت . كان على من يريد الحضور إليّ أن يأتي من ناحية الشرفة وأن يدق على الباب الزجاجي الذي يحمل صندوق البريد وعليه اسمي .

واشتد الدق على سقاطة الباب ، فنزلت الدرج ، وذهبت إلى الباب الخلفي للبيت وصحت : « أنا متأسف ، ليس لدي مفتاح لهذا الباب . هل تأتي إلى أحدٍ في هذا البيت ؟ »

فقال صوت في الخارج : « أريد البيت رقم سبعة عشر » ودوّى الرعد في مكان قريب ثم انحسر وخفَتُ . وصاح الرجل الواقف في الخارج : « هل هذا هو البيت رقم سبعة عشر ؟ » وإذا بيد تلمس ذراعي برفق ، وإذا بصوت نسائي خلفي يقول بصوت خفيض : « من فضلك لا تفتح . »

وصحت : « تعال إلى الشرفة قبل أن تبتل ، لف حول البيت من ناحية اليسار » والتفت خلفي وسألت بصوت خفيض : « من أنتِ ؟ » ولكن الردهة كانت خالية ، وكانت المرأة الشابة قد اختفت .

فلما عدت إلى حجرتي فتحت الباب المؤدي إلى الشرفة ، وتقدمت تحت السقف البارز ، ورأيته في ضوء البرق الأبيض الخاطف يقف عند أسفل الدرج . « معذرة إذا كنت قد أزعجتك ! » كانت هذه هي الكلمات التي نطق بها رجل قوي ، متوسط القامة ، يلبس معطف مطر ، ويضع على رأسه غطاء رأس خفيف . ودوى الرعد ، فأشرت إلى الشاب أن يصعد . كانت تقاطيع وجهه حادة ، مفعمة بالطاقة والنشاط ، وكان له ذقن قوي . « هل تسمح بأن أتحدث إليك لحظة ؟ »

« في أي موضوع ؟ »

« أريد أن أستعلم عن شيء »

فقلت : « ادخل » ، وأدخلته وطلبت إليه أن يجلس . فمسح نظارته التي لا يحيط بزجاجها برواز ولبسها . وكان المطر لا يزال ينهمر في الخارج . وقال وهو ينظر في عيني نظرة ثابتة : « إنني أبحث عن أختي » .

فسألته : « هل أعرفها ؟ » ورفض سيجارة قدمتها إليه .

« ألا تسكن هنا في البيت رقم سبعة عشر ؟ » .

« ما شكلها ؟ »

« شعرها أسود ، أطول قامة مني ، في الثالثة والعشرين ، عيناها بنيتان. »

« أنا آسف . لا أعرفها . ولا أظن أن لي أن أسألك لماذا تبحث عن أختك. »

« لقد اختفت قبيل نهاية الفصل الدراسي الصيفي . »

« ولماذا تبحث عنها هنا ؟ »

« إن ابنة صاحب البيت صديقة لها ، وأختي كثيراً ما تنزل هنا . »

« ألم تترك لكم خبراً ؟ »

« بلى . تركت ورقة . كتبت عليها أنها لم تعد تريد الاستمرار في الدراسة ، وأنها تريد أن نتركها وشأنها . »

فقلت : « هذا موضوع لا شأن لي به بطبيعة الحال . »

« هناك ما يمكنني أن أقوله لك كذلك ، لقد هربت من صديقي ، وكانا ينويان الزواج في الشهر القادم . »

فقلت : « يؤسفني أنني لا أستطيع مساعدتك . »

فلما انصرف ، أغلقتُ باب الشرفة ، وأسدلت الستائر على النوافذ . وكان الجو المشحون بالرعد والبرق قد هدأ ، فتناولت خطاباً كنت قد بدأته فأكملته . ولصقت طابع البريد على الظرف ، وإذا بطارقٍ على باب الردهة . وفتحت ، وما إن رأيتها تقف بالباب حتى رفعتُ إصبع السبابة إلى شفتيّ . وكنت أتوقع

أن يكون الشاب الحازم النشيط في مكان ما خارج البيت . كانت سمراء ، نحيلة ، طويلة ، وتَطَلّعَتْ إليّ عيناها البنيتان في تحفظ وتفحص . وذهبت إلى المطبخ ، فأغلقت شيش النوافذ هناك ، ووضعت طستاً كبيراً تحت صنبور الماء وفتحته ليحدث خريراً متواصلاً . ووقفت بباب المطبخ تنظر إليّ ، فأشرتُ إلى مقعد كان بالمطبخ لتجلس عليه وقلت لها : « هذه احتياطات لا بد منها ! فلعله أن يكون واقفاً بالخارج في مكان ما . أما هنا فيمكنك أن تتكلمي » .

كانت تلبس جونيللة من قماش الفلانيللة الرمادي ، وبلوزة فاتحة ، وتتمنطق بحزام أخضر عريض . وجلستْ على المقعد ، وأطلقت زفرة ، وبدأت الكلام معي على نحو ما يجري في الاستجواب . « هل تحب الحيوانات ؟ »

فأومأتُ برأسي .

« ليس لديك كلب ؟ » .

« لقد تركته في البيت ، فليس هنا من يطبخ له طعامه ، وأنا آكل في المطعم ، مطعم پوست .

« ألا تفتقده ؟ » .

« إذن فأنتِ قد هربت بسبب كلب ، هه ؟ »

« ومن أين عرفت . . . » .

« ولم يكن هذا الشاب أخاك ، هذا الشاب الحازم المناضل » .

« شكراً لك على أنك لم تكشف عني . »

« فقلت : « ليس هناك ما يستوجب الشكر ، والآن أرني الكاب . »

« أي كلب ؟ آه ، لا بد أنه وقف ببابك ، أنا آسفة لذلك . »

وذهبتْ إلى الردهة ونادت ، وسمعته ينزل الدرج مندفعاً ، ثم سمعت الخطى المضطربة تجتاز الردهة ، وإذا بكلب كبير ، أسود ، لاهث يهش إليها ويقفز عالياً فرحاً بها . فقالت : « اقعد يا ميشا » . وتمدد الكلب الكبير خلف مائدة المطبخ ، وأخذت العينان الصفراوان تحملقان فيّ ثابتتين ، وقد تدلت فوقهما خصائل شعر جبهته الكثة .

وقلت : « إنه يبدو هزيلاً بعض الشيء . هل اقتنيته منذ وقت طويل ؟ » .

« لا ، منذ وقت ليس بالطويل . »

وأغلقتُ الصنبور وقلت : « هيا بنا إلى حجرتي » .

وجلستُ في حجرتي إلى المنضدة الصغيرة في التجويف الذي يحده السقف المائل ، وأخذ الكلب يهز ذيله القصير هزاً رفيقاً . ودفعتُ إليه قطعاً من البسكويت الواحدة بعد الأخرى ، فكان يتلقفها ويلوكها . وصببت لنا كأسين من نبيذ القرموت الأبيض ، وعرضت عليها اقتراحي : « أفضل شيء أن تقصي القصة من البداية ، هه ، في صحتك ! »

« إنني لا أستطيع أن أفسّر ما فعلتهُ، لقد عدتُ أتصرف عن تهور.

« لماذا لا ينبح ؟ » .

« سيتعلم النباح مرة أخرى . »

« ماذا يدرس صديقك ؟ » .

« الآداب الألمانية مثلي ، وكنا ننوي أن نتزوج وأن نؤدي امتحان الدبلوم معاً ، ولكنه لا يحب الحيوانات ، ولا يعرف سوى الكتب و . . . نفسه . فلم يسمح لي بأن أقتني كلباً . »

« وكيف تطورت الأمور بعد ذلك ؟ »

« لقد استبد بي اليأس ذات يوم لأنانيته ، ثم اكتشفت أنني أنا نفسي لست بريئة من الأنانية تمام البراءة . أما لماذا أردت أن أتخذ كلباً ؟ لقد تذكرت ما كتبته الصحف عن مصير الكلاب التي يتخلى عنها أصحابها ، والتي لا يريد أحد تولي أمرها . خطر هذا ببالي وأنا أسير وسط المتنزه الممتد على طول الشاطئ وكانت سيارة الركاب القادمة من شتارنبرج قد وصلت لتوّها ، فاتجهت من فوري إلى محطة السكك الحديدية ، وركبت أول قطار حملني إلى آلاخ قرب ميونيخ ، هناك يقع ملجأ الحيوانات ، في مكان موحش . وسرت في طريق زراعية مهجورة ، وتناهت إلى سمعي أصوات نباح قادمة من بعيد : ولم يكن يخطر ببالي ما ستقع عليه عيناي . رأيت أكشاكا وأقفاصاً ، وسِرْتُ خلال ممر ضيق ، مظلم ، تحف به من اليمين واليسار قضبان حديدية سميكة ، وتمتد بطوله قنوات للصرف ، وتطل عليه الأقفاص والعشش المتخذة من القش ، وعليها لوحات مكتوب عليها بالطباشير ، وقرأت : « كولي ، كلب تريّر مخلوط . سبع سنوات » — « ڤارلي ، من كلاب الرعاة ، سنتان ونصف ، حمى ٣٩ درجة » — « ستيلا ، خليط من الدوجه والصيد ، خمس سنوات . » وقفزت الكلاب فوق قضبان الأقفاص تنبح هائجة إلاّ قليلاً منها بقي صامتاً ، ساكتاً ، ساكناً ، ننظر بعينيه دون أن يرانا .

وتحدثتُ طويلاً مع الرجل اللطيف الذي يقوم على الملجإ ، ثم أخذت ميشا ،

«كلب من كلاب الرعاة، عمره خمس سنوات » ، على ما كان مدوناً بلوحته التي نزعوها عند ذاك عنه . وكان قد أُعيد إلى الملجإ مرتين لأنه يستجيب لمن لا يعرفهم ولا ينبح . وكان السفر بالقطار في صحبة الكلب الشارد المضطرب صعباً شاقاً، ولكن الناس جميعاً كانوا يتلطفون مع الكلب الخائف المنفعل ، وعندما ذهبت إلى محل اللبان أحضَرَت امرأة آنية بها ماء من الفناء، ووضعتها أمام الكلب في وسط المحل فعبها الكلب اللاهث المسكين عن آخرها . إنه صبور جداً . »

فقلت لها : « كان الأحرى بك أن تدرسي علم الحيوان . أليس كذلك ؟ هل تريدين كأساً أخرى من الفرموت ؟ تعال يا ميشا ، تعال . » ونهض الكلب الكبير وأخذ يشمشم يدي ثم قلابات بنطلوني وحذائي . وأمسكت رأسه القوية المسنمة ، داساً أصابعي في خصائل شعرها .

« انه يشم رائحة كلبتي الداكل ذات الشعر الخشن الكثيف التي تبدو كشلة من الصوف الأسود . وقد حدث مؤخراً أن رآها طفل صغير فصاح قائلاً : إن لها عينين ! والحق أن عينيها لا تكادان تظهران تحت الأهداب الكثيفة ، ويكاد الإنسان ألاّ يستطيع التفرقة بين أولها وآخرها ، لفرط ما يكسوها من صوف » .

واضطرت الفتاة إلى الضحك ، لأول مرة . وتطلع الكلب إليها وفغر فاه وهزّ ذنبه .

وقالت : « أرجو أن تقبل اعتذاري عن فتح الباب، لقد فتحه الكلب، ويبدو أن أحداً علمه كيف يفتح الأبواب . »

فقلت : « لا حاجةَ بكِ إلى الاعتذار . لعلنا نحن أيضاً لو بقينا في الحبس

وقتاً طويلاً ، كنا سنتعلم كيف تُفتح الأبواب . إن له أن يدخل عندي كلما شاء . »

وأفرغت كأس الڤرموت .

وقلت : « والآن ، هل نذهب إلى مطعم پوست ونتناول العشاء معاً ؟ إنهم هناك يعرفونني وسيعطوننا بكل تأكيد ربطة من العظم لميشا . »

وَلَمَسَتْ يدي لمسةً عابرة ، ونبح الكلب بصوت مبحوح ، ثم ابتسمتْ وأومأت برأسها موافقة .

**كارل أوجوست هورست**

# أمام الأطلال

كان الرأي عند زوجتي أنه لا يبدو إيطالياً على الإطلاق فهو طويل أشقر ، وتائه في الأحلام على نحو غريب ، والحق أنه لم يكن يفترق إلاّ قليلاً عن السويديين والنرويجيين الذين كانوا في الفترة المبكرة من الموسم يجعلون فندق « بانيي » الضخم الحالي يبدو أكثر خلواً . وكان من الممكن أن يظنه الإنسان مرشد مجموعة من السياح ، ولكنه كان مديراً يعمل في خدمة مؤسسة كبيرة تنشئ فنادق شبيهة في تورينو وميلانو وفي أماكن كثيرة على الريڤييرا . واعتاد أن يتناول طعام العشاء في كل ليلة ، مع زوجته وابنة له فريدة في حسنها وجاذبيتها ، جالساً إلى مائدة خاصة في الجزء الخلفي من قاعة الطعام التي تتلألأ بالرخام والبللور . وكثيراً ما كنا نراه وسط مجموعة من التلاميذ الجدد القادمين من كافة الأقاليم ، يعلمهم خدمة المائدة وتنسيقها وإعداد الأطعمة الخاصة العويصة . كان يلعب أدواراً عديدة، ولا يفتأ ينتقل من دور إلى آخر. كان تارة يدخل في محادثات لا تنتهي مع مرشدة مجموعة السياح الدنمركية ، ويسير معها ، منحنياً نتيجة لطول قامته ، ماصاً في غليونه ، عبر الطرقات المفروشة بالحصباء في تلك الغابة الصغيرة بين الفندق والسكة الحديدية التي تتسمى عن زهوٍ باسم « بينيتا » أي غابة الصنوبر ، ويبدو كأنما قد نزل لتوّه من فوق الباخرة . وكنا تارة أخرى نراه يرتدي الحُلّة السوداء ، وكأنه يقدم فروض الولاء والاحترام لابنته المتكبرة ، عندما يذهبان يوم الأحد إلى الكنيسة مستقلين

العربة . كان تارة يظهر في المطابخ مرتدياً طاقية بيضاء وكأنه بهلوان حزين ، وكان، تارة أخرى ، يبدو لناظرينا في هيئة رجل الأعمال أو رجل السياسة المهموم ، الذي يسرح بأفكاره في العاصمة ، وينحني إلى الأمام وهو يحمل الشوكة بالطعام إلى فمه ، جالساً بين زوجته التي ولّى بريقها ، ولم يعد يتلألأ فيها سوى قرطيها الطويلين المتدليين من أذنيها ، وابنته الشقراء التي يحاكي لونها لون اللؤلؤ ، والتي يبدو عليها كأنها تجمع في ابتسامتها بين تعبير موناليزا وتعبير « موربيديسّا » [للفنان موديلياني . وأطلقنا على الرجل ، على سبيل التجربة ، اسم « بيرجينت » وتصورنا ونحن نطلق عليه هذا الاسم أنه لم يرتمِ على ساحل الأدرياتيكي نتيجة لمغامرات ومصادفات حياة واحدة ، بل تصورنا أنه ارتمى عليه وهو في طريق تجوال الأرواح المتناسخة .

فلما نزلنا روما بعد ثلاثة أعوام من هذه الإقامة المريحة في فندق « بانيي » رأيناه هناك بطريق المصادفة ، وإذا هو يبدو وقد تقدمت به السن تقدماً كبيراً لا يتناسب مع ما انقضى من الزمن . على أن هذا الانطباع المرتبط بالزمن ، كما اتضح لنا فيما بعد ، كان انطباعاً سطحياً أو تقليدياً ، لأن الزمن لم يكن له شأن بمنظره الذي تغير . كنا قد وصلنا لتوّنا ، وكان وجهه أول وجه معروف لنا نلقاه في روما ، بعد أن تركنا أمتعتنا في محطة تيرميني للسكك الحديدية كودائع لأننا كنا نزمع استئناف السفر إلى نابلي . ومررنا بالعربات التي تغص بالكتب والخرائط والرسومات القديمة ، ثم جلسنا تحت بواكي ميدان « پياتسا دل ايسيدرا » إلى منضدة صغيرة ، ووضعت الكيس وفيه كتاب ليوپاردي المجلّد بجلد الماعز الرقيق بلونه الطبيعي على الكرسي الثالث ناحية اليمين ، وطلبتْ زوجتي جيلاتي كاساتا ، وطلبتُ أنا فنجاناً من القهوة الأسبريسو ، وسبحنا بأبصارنا إلى النافورة بمائها ذي الرغوة فانتعشت نفوسنا ، وأحسسنا

تماماً بأننا في روما . وبدأ الطلاء الداكن البرشماني لواجهة مبنى أمامي يتحول في مخيلتي إلى اسم الفنان الإيطالي ميشيلنجلو ، وفي اللحظة نفسها قالت زوجتي : « أليس هذا هو پير جينت ؟ » وكان عليّ أن أنحني إلى الأمام حتى أتخلص من الذكرى التاريخية العميقة وأضع مكانها الذكرى المبهمة العابرة . وتركز بصر زوجتي على منضدة خارج البواكي ، وسألتها : « أين هذا ؟ » ولكنني عرفته في اللحظة نفسها . نعم ، لقد كان هو پير جينت . ولكن ألم يكن الاسم الذي أطلقناه عليه قد تجاوز زمانه ؟ لم يكن من الممكن رؤية المائدة التي جلس إليها لكثرة الرجال الذين أحاطوا به ، وكانت أعمارهم تتراوح بين الثلاثين والأربعين ، باستثناء اثنين أو ثلاثة كانوا أصغر سناً ، وبدا عليهم كأنما كانوا ضيوف مصادفة ، اندمجوا في الحديث المختلط . وكان مدير الفندق في سترته المخططة بخطوط بين البيج والبني الفاتح ، والتي تدلت خارجها ربطة عنق مهلهلة لونها داكن كلون فراء الثعالب ، لا يبدو رث الهيئة فحسب ، بل يبدو كذلك كمن انحدرت به الحال . وظهرت هذه المسحة القاتمة من الرونق المتداعي كذلك على وجهه الذي لاح خشناً أو رديء الحلاقة ، تحيط به كالإطار سلافتان مترهلتان . أما الرجال المحيطون به ، والذين كان يتحكم في ردود فعلهم على كلامه العنيف بحركات من يديه العجفاوين ، فكان الانطباع الذي يحدثونه في الناظر إليهم أصفى من الانطباع الذي يحدثه هو ، ربما لأنهم لم يكونوا قد هووا بعد رفعة ، بل كانوا يتأهبون للصعود .

وبينما عكفتُ على التطلع إليه ، تقدمت زوجتي بخطة أو اقتراح لم يفاجئني لأنني ألفت منذ وقت طويل بنات أفكارها العجيبة : ماذا لو ألحقنا بالإجازة التي نقضيها في جزيرة إيسكيا أسبوعاً في بانييي التي قضينا بها قبل ثلاث سنوات إجازة نعمنا فيها بالراحة ؟ ولم تتح لي فرصة لاستحسان فكرة إطالة فترة الراحة

أسبوعاً آخر لمزيد من الراحة على ساحل الأدرياتيكي ، فما كادت زوجتي تفرغ من كلامها ، حتى نهض الرجل الذي نعرفه فجأة ، واتجه إلى منضدتنا وهو يطوّح ذراعيه إلى جنبيه . وعلى الرغم من أنه كان يجلس وظهره ناحيتنا فقد رفع يده بالتحية من بعيد .

وجرى الأمر بيننا كما كان يجري قبل ثلاث سنوات ، عندما كنا نطرقع بإصبعين ونشير إلى زجاجة نبيذ الفردبكيو الفارغة . فقد حركت الكرسي الذي كنت أجلس عليه إلى الخلف قليلاً ، وأبلغته ما قالته لي زوجتي منذ دقيقة ، ورجوته أن يحجز لنا حجرة مزدوجة – ربما رقم أحد عشر التي كنا فيها – لننزل فيها بعد أسبوعين . فهز كتفيه تعبيراً عن عدم اختصاصه ، وتعكرت عيناه الزرقاوان الشاحبتان بتعبير ضائع ، ولكنه ما لبث أن أعلن استعداده للقيام بإجراء الحجز تليفونياً لأنه لن يعود إلى عمله ، في بانيي ، إلا بعد أربعة أسابيع . وساورني الشك فيما إذا كان لا يزال يستطيع القيام بشيء ، وإذا به يلوح أوفر نشاطاً ، فقد طاوعه فجأة دور من الأدوار الكثيرة التي كنت أراه يؤديها هناك ، وإذا به يقول بألمانية تكاد تكون بريئة من كل لكنة غريبة : « أحد عشر – وهو كذلك ! » وأعاد ربطة عنقه الداكنة التي يحاكي لونها لون جلد الثعالب إلى مكانها داخل فتحة السترة ، وقفل الأزرار ، ثم انحنى أمام زوجتي ، وتمنى لها ولي إجازة هادئة ننعم فيها بالراحة . وكان الرجال الجالسون إلى مائدته ينظرون إلينا ، ويبدو أنهم وجدوا في المشهد الذي أداه زعيمهم أمامنا بدُرْبَة مَنْ يسير وهو نائم شيئاً أضحكهم . ونهجت سبيل اللامعقول وَرَدَّدْتُ ضَحِكَتَهم المشاكس إلى ذلك الإحساس بانعدام الزمن الذي تملكني فجأة ، وكأنما لم يكن للسنوات الثلاث التي انقضت منذ ذلك الوقت إلى اليوم وجود ، وكأنما الستائر المعدنية مسدلة في حجرتنا رقم أحد عشر بالدور الأول من الفندق ،

وكأنما كانت كومة تجارب المطبعة لا تزال على مكتبي هناك ، تلك التي كانت الريح تنزعها من يدي وأنا أطالعها على الشاطئ ، ممدداً على الكرسي الطويل .

ولم يعد صاحبنا إلى المنضدة خارج البواكي بل ابتعد مطوّحاً ذراعيه ، متجهاً ناحية محطة السكك الحديدية . وأخذنا نتحدث عنه . وما إن توارى عن أعيننا ، حتى أحست زوجتي بوخز الضمير نتيجة للفكرة التي طرأت لها تلقائياً . وقالت : « كان ينبغي عليك أن تسأله هل ما زالت الأمور هناك على ما كانت عليه فيما مضى . فقد لاح لي كأن شيئاً يؤرقه ، وكان منظره غير المنظر الذي عهدناه . . . » فقلت : « بل إنني أرجح أنه لايلعب الآن دوراً يناسبه وأنه لم يعد متمكناً من أداء الأدوار القديمة » .

ولكن ثقتنا في الذكرى ذات الثلاثة أعوام كانت من القوة بحيث اتجهنا إلى هناك ، بعد أسبوعين ، ودفعنا بحقائبنا إلى سيارة الأجرة التي وقفت عند الحافة الغربية لغابة الصنوبر « البينيتا » ــ على الرغم من أن المسافة حتى الباب الخلفي للفندق لم تكن تزيد على ثلاثمائة متر ــ وألقينا إلى السائق بكلمة السر « بانيي » . ودفع الرجل قبعته الخفيفة إلى مؤخرة رأسه ، وحك فوديه ، وتطلع إلينا مرتاباً ، وقال : « لم يعد لفندق بانيي وجود ، ولكن فندق كونتننتال به أماكن خالية » . ولم يكن من الممكن أن نستخرج منه أكثر من هذا . وتفاهمت معي زوجتي ثم قلت له : « إلى الكونتننتال إذَنْ » . وعبرنا ببصرنا غابة الصنوبر « البينيتا » فرأينا فندق « بانيي » ، ولكنه كان قد اصطبغ بلون داكن ، وكانت الحواف العلوية تحت السقف الذي لم يعد له وجود سوداء كأنها أحيطت بتلك الأشرطة السوداء التي يتخذها الناس للحداد . وعلمنا من القائم على فندق « كونتننتال » أن حريقاً شبّ قبل ثلاثة أسابيع في الدور العلوي

من الجناح الجنوبي ، ولم يكن به نزلاء تقريباً ، وأن المدير لاذ بالفرار ، وكان قد تلقى قبل ذلك بوقت قليل إنذاراً بالفصل ، وأن الشرطة تبحث عنه على اعتبار أنه الفاعل المتعمد . لم تكن هذه بطبيعة الحال سوى شائعة . ولو طُلِبْتُ للشهادة لأكدت براءته : لم يكن من الممكن أن يلعب دور مشعل الحريق ، هذا الدور الذي ينسبونه إليه ظلماً وعدواناً . فلما ضاعت منه الأدوار القديمة ، لم يكن في اللحظة التي قابلناه فيها في روما ، شخصاً على الإطلاق .

**بيتر خوتييفيتس**

# رسالة ثقافية من روما

الأمير فيليب زوج ملكة بريطانيا ، من مقاطعة نويبراندنبورج ، أصبح أقوى عامل بناء في منطقة نويبراندنبورج في ج . أ . د . وتنافس مع ٢٠٠٠٠ من الزملاء ، وصرّح في كلية هولبورن أمام الصحفيين : المدة التي قضيتها في الأسر كانت أطول من تلك التي عملت فيها مدرساً . لا بد أن أعوض الكثير حتى أقع مرة أخرى في وجه الأمواج الناعمة ذات الأحرف الضيقة والمتوسطة والعريضة . وهناك من يعطي إلى جانب ذلك آلةً كاتبة كهربائية يشغّلها بعصا يمسكها بين أسنانه . وهذا هو فلينت قد أصيب منذ أربعة أعوام بالشلل من رقبته إلى أسفل :

يدا السارق تجتازان الأطلنطي مرة أخرى .
دميةُ الحديقة تصرف النظر عن هجمات أخرى .
لا توجد صور فاضحة تجريبية لثلاث جوائز .
تأجيل قبعات الرجال لبداية رحلتين من رحلات أبولو .
قاتل روبنس ليس كذلك .
تحطمت أموال جهاز العروسة — ٣٥ قتيلاً .

على أثر سقوط طائرة ركاب نفاثة بسبب عطل في المحرك أُلقي القبض مؤقتاً على رجلين كانا قد أتيا من برلين الغربية ، وحصلا على جائزة حكومة جنوب أستراليا البالغة ١٢٠٠٠ دولار .

أكسل شبرنجر ، ناشر ، ارتكب بسبب الأنفلونزا ، في متحف التصوير

بميونيخ عملية إتلاف للوحات باستعمال ماء النار وكان قبل ذلك بعدة أيام قد استنكر غاضباً عملية جديدة . المحرض الذي يحمل مقص الحديقة يريد أن يحتج بهذه الطريقة على معاملةِ ممثلي الشعب معاملةَ مضحكي الملك .

طالب لوسيان جاكييه لنفسه بالرقم القياسي ، ليتخلص وهو في التاسعة والأربعين بطريقة خبيثة من كل شخص يعترض طريقهم أثناء مطاردة الرجال مطاردة لا تقف عند حد . كانت مدام جاكييه قد تزوجت وهي في الخامسة عشر وخلفت ثلاثة عشر طفلاً . وقد أعطت إحدى حفيداتها الآن لصبي قرصاً مع التنبيه إلى أنه سيفقد الوعي بعد ثلاثين دقيقة نتيجة له . وأفاق إلى نفسه بعد بضع ساعات وتمدد في الطريق — ولم تكن بمحفظته المطبوعات والبطاقات المصورة والحوالات المالية . والطرود التي يدفع المتسلم ثمنها عند الاستلام دون أن يستفزه أحد .

تؤدي المعاملة القاسية إلى الموت أثناء الانزلاق بالزحافة على الثلج .

٢٠٠٠٠ من رجال الشرطة فوق القمر .

الذهب والفضة يبعدان عن طريق السياسة .

يكاد طراز الروكوكو ألا يكون قد مس روما .

هيرمان لينتس

# ذكرى أوروبا

كنت مع صديق لي في أفريقيا ، أصاب ببندقيته أسداً فقال : « هيا نتوارى في باطن الأرض » فحفرنا حفرة وقفنا فيها ، وصنعنا فوق رؤوسنا سقفاً من الأغصان ، وقعدنا تحته وانتظرنا ، ولكن شيئاً لم يحدث .

وهممنا بأن نزحف خارجين من الحفرة وإذا بغمامة عريضة في الجو ، وإذا هو نسر له رقبة عارية ، ذات طيات ، ينشب أظافره في رأس الأسد ، ويقتلع بمنقاره عيناً . وكان الأسد ممدداً على جنبه ، أشعث الوجه ، مطبق الجفون ، وأدار النسر رقبته ، وكأنها ذراع جرّاح تمسك بمبضع جراحة ملتوٍ ، وتشق به وتقطّع ، واقتلع عين الأسد الأخرى ، وحط بجانبه طائرٌ صغير هزاز الذيل، أشعث العرف، أخذ ينط هنا وهناك، ولعله كان يبحث في الفراء عن بعض القمل .

وما لبثت الحيوانات الرمادية أن أقبلت متسللة ، تضم إليها رؤوسها ، وتجر أذيالها : إنها بنات آوى المتواضعة . كانت تسير وتشمشم . ورفعت واحدة منها رجلها بجانبي ، ونبحت بصوت خفيض مبحوح . وإذا بالحيوانات الأخرى تختفي . وتسللت هذه من أمامي وكانت أول من وصل إلى الأسد ، وعضت فكه الأسفل واستخرجت لسانه . ثم تبعتها الحيوانات الأخرى ، وبقرت بطن الأسد . كانت تلك هي الحيوانات آكلة الأحشاء .

وأفسحت بنات آوى المكان ، وأقبلت حيةٌ ضخمة زاحفة ، وخاضت في بركة قذرة من الدم والأمعاء تسلطت عليها أشعة الشمس ، كانت هذه البركة من قبل هي بطن الأسد ، تحوّلت إلى حاجز مسنن هو جزء من القفص الصدري يشبه السور المتخذ من القوائم الخشبية . وزحفت الحية خلاله ، ورفعت رأسها ، وحركت لسانها ، وكأنها كانت تريد أن تتشفى وأن تنعم بالنصر ، ربما لأن الأسد لم يكن يقيم لها ولأشباهها وزناً قط .

ولكني أرهقك بالتفصيلات ، وأنت تعيش حياة الحضارة ، وتحميك نعومة الحضارة وتصونك ، كاتباً صحفياً أنيقاً ، يزور المُغامِرَ ويكتب في صحيفته كيف لقيه في حجرة خالية ، ببيت آيلٍ للسقوط ، يجلس القرفصاء على سرير سفري ، ويدخن أرخص أنواع السجائر .

لقد رأيتَ ما في نفسي وعرفت حقيقتي . أنا لم أذهب قط لا إلى السافانا ولا إلى الغابات الموحشة . إنما قصدت أن أصور بعض المواضع التي نضبت فيها المحبة في منطقتنا االمعتدلة ، وأنا أعرف من الذي ينقض على الميت .

**إيبرهارد هورست**

## الطائر الأزرق

إنني أُدخن منذ وقت طويل نوعاً آخر من تبغ الغليون ، لأن تبغ « الطائر الأزرق » الذي كنت في فترة إقامتي القصيرة بإنسبروك أحشو به غليوني كان يلسع لساني . وأنا أعترف بأن هذا الاسم كان له تأثير السحر عليّ ، كان الدخان يتصاعد خفيفاً كالنسمة ، خفيفاً كالريشة ، كالطائر الأزرق : ولكن ما شأن هذا بالحلم الذي رأيته ؟ ثم منذ متى تتخذ الأحلام عناوين ، وبالذات هذا العنوان ؟

لقد عاودتني أثناء النوم حيناً أحلام تدور حول الطيران ، أو إذا شئنا الدقة ، تدور حول المطاردة : كان هناك دائماً من يتعقبني ، ويطاردني خلال الممرات ، ويجري ورائي من دور إلى الدور الذي يعلوه ، ومن فوق جسور لا حواجز لها ، ومن خلال غابات يخيم عليها الليل البهيم ، ومن فوق أكوام قمامة يتصاعد منها الدخان . وكثيراً ما كان الزفير الساخن المنبعث من أفواه مطارديّ يصل إليّ ويمس قفاي . وكنت أعرف أن نجاتي رهنٌ ببلوغ أعلى نقطة في المنطقة : صرح شاهق أو عمارة مرتفعة أو برج فولاذي يحمل أسلاك التيار العالي . وكنت أندفع ، وقد تهلهلت ملابسي ، وتسلخ بدني من كثرة الوقوع والزحف والتملص ، ودَمَّتْ جروحي ، وخارت قواي ، فأتسلق القضبان الحديدية المتشابكة ، وأصل إلى سلم صدىء متخذ للنجاة في حالة الحريق ، ثم أبلغ السطح من خلال نافذة ضئيلة بسندرة أو من خلال فتحة أصطنعها

برفع بعض القطع الفخارية التي يكتسي بها السقف . رباه ! وما أسعدني عندما أنجح في الاندفاع إلى أعلى ، فأجدّف بذراعيّ ، وأحس مقاومة الهواء على كفيّ. كنت أطير في الهواء ، وكأنني إيكاروس آخر لا تدفع به الشمس إلى السقوط في البحر .

لا ، لقد ولّت عني تلك الأحلام ، وتبخرت ، تلك الأحلام الصبيانية : الأحلام التي يرى فيها النائم حصاناً أبيض ، حصان سباق ، يجري خارج الحلبة ، ويجتاز المضمار ويندفع وقد تطايرت ذؤابته ، إلى الهدف . الأحلام التي تجلب الحظ ، على حد قول أمي . ولكن كيف يمكنني أن أصدر الأوامر إلى أحلامي لتكون على هواي ؟ لم يحدث لي أن رأيت في المنام حصاناً أبيض ، على الرغم من أنني كنت سأسعد غاية السعادة لو اندفع حصان كهذا إلى الهدف اندفاعاً. على أننا إذا توخينا الدقة وجدنا أن حلمي الذي يحمل اسم الطائر الأزرق تلعب فيه أربعة أحصنة بيضاء دوراً ما ، دوراً ثانوياً . وأنا لم أر منها سوى أرساغها النحيلة البيضاء ، لأن أجسامها كانت تستتر تحت السروج السوداء المحلاة بالفضة .

ولقد حيرني حلم الطائر الأزرق لما اتصف به من تفرد . فقد كانت الأحلام التي أذكرها ، تتكرر غالباً مع تحوير بسيط أو كبير . كانت تعشش في مخدعها وتتملكني حيناً من الزمن يطول أو يقصر ، تركن للنوم تارة ، ثم تصحو وتظهر على فترات غير منتظمة ، مجموعات كنت أسميها العائلات المنامية . منها مثلاً عائلة أحلام الطيران أو عائلة أحلام عاودتني في الفترة الأخيرة كنت أتدرج فيها من مغامرة إلى مغامرة ، ثم إذا بي أرقد على الحصباء ، أو بين خمائل حلوة العبير ، وقد أحاط بجسمي كله أو ببعض أعضائي ضمادات بيضاء كثيرة ، وما ألبث أن أنتزع الضمادات ومعها لحم جسمي ، قطعة بعد

قطعة ، في عملية لا تحدث ألماً ، وهو ما ينبغي عليّ دائماً تأكيده . أما حلم الطائر الأزرق فكان يختلف اختلافاً بيّناً ، كان حلماً مرحاً ، غاية المرح ، أو هكذا كان إحساسي .

وليس من شك في أن الموسيقى حفزت هذا الإحساس ، نعم ، لقد صحبت الموسيقى وقائع الحلم : موسيقى متتابعات أويلنشبيجل . وكانت فرقة الموسيقى الجنائزية ، الفرقة القائمة بالعزف ، تتكون من دُمى خشبية لا أوجه لها ، تمد سيقانها جامدةً عندما تخطو كما يفعل المشتركون في الاستعراضات . وكان الموسيقيون ، كلما دوت الآلات الموسيقية عقب المدخل الحزين بأنغام كأنغام تكسير الصحون ، يتبعون ذلك ، باستثناء عازفي آلات النفخ بطبيعة الحال ، بضحك حاد كأنه صدى الصوت . وكان هذا الصدى يؤدي بدوره إلى تحطيم زجاج نوافذ واجهة البيت الذي كنت أقف بالنافذة الوسطى منه ، وإلى حدوث قرقعة في الوقت نفسه . كان ذلك يحدث المرة تلو المرة . كان الموسيقيون يعاودون البدء في تأدية الجمل الموسيقية ، ويكررون حتى يتحطم آخر لوح زجاج بالنافذة ويتطاير من إطاره .

ولعلي أذكر — حتى لا نترك سبباً محتملاً دون أن نتتبعه — أنني في عصر اليوم الذي رأيت المنام في ليلته ، كنت قد قدمتُ من إنسبروك عائداً من مهمة تتصل بعملي ، وزرت والديْ زوجتي اللذين كانا يقيمان في مصحة للاستشفاء .

وكانت الجماعة التي وجدتها هناك على غير هواي ، جماعة من الناس المتقدمي السن الذين يمتلكون ثراءً عريضاً أو يعتبرون أنفسهم من الأغنياء . عكرت هذه الطائفة مزاجي سريعاً بتصرفاتها المفتعلة ، واستعراضها الأزياء

وتصنعها زمالة سطحية . وكانت الأحاديث التي تتصل بين هؤلاء الناس لا تزيد عن نكتٍ سخيفة لا طرافة فيها ، وكانوا عندما يخلون إلى أنفسهم يَزِنُون بعضهم بعضاً بميزان المال ، فهذا يمتلك مصنعين لأدوات التجميل ، وأنت تعرف الماركة ، وهذا له مصنع نسيج رفيع في مدينة كذا ، ويشاع أنه يوشك أن يشهر إفلاسه ، وهذا هو فلان مدير عام بوزارة كذا يستطيع أن يكون الصلة بينك وبين فلان ، وما إلى ذلك .

أم هل كنتُ يا تُرى تحت تأثير حكمٍ مسبق ، أو كنت حساساً بالنسبة لما يجري في هذه الأوساط من لعبة اجتماعية عادية ؟ هل تحوّل إحساسي بالحيرة والغرابة وعدم الانتماء إلى أحكام ظالمة ؟

ولكنني على أية حال رأيت كيف كانوا يتهامسون ، ويفسحون مكاناً عن طيب خاطر ويحيّون تحية مفرطة الود ، ويتلهفون على تلقي رد عليها ، عندما ظهر بباب الشرفة زوجان متقدمان في السن ، واجتازا القاعة في شيء من التبرم . إنهما الهولنديان ، لديهما قدر وزنهما ملايين . . عبارة همسوا بها إليّ ولكنها ظلت عالقة في القاعة تشرئب لها الأعناق . أما أنا فوجدتها تمثيلية بشعة . كانت المرأة الهرمة الهزيلة ، ترتدي ثوباً قصيراً ارتسمت عليه زهور صغيرة ، ولا يكاد يوائم مكانه من جسمها . وكانت الأسورة التي تُحلّي بها ذراعها تتدلى وتصل إلى يدها العجفاء . أما الرجل الهرم فكان يلبس بنطلوناً قصيراً من بنطلونات التنس ، يهبط إلى ركبتيه ، ويحيط واسعاً مفرط السعة بساقيه النحيفتين ، وكان وجهه النحيف الذي يشبه وجه العصفور يستقر تحت طاقية بيضاء وضعها على رأسه بصورة لا تليق . وأنا لا أنقم من العجائز الأغنياء ، ولكنني وجدت التناقض بين الأجسام التي ذبلت تحت وطأة السنين وبين المظهر الذي يلتهب بجرأة الشباب ، تناقضاً مضحكاً مفزعاً زاده ذلك الاهتمام المفرط الذي أبداه

الجالسون في القاعة فلم يلقَ من الزوجين الهرمين إلاّ الامتعاض :

ولم يستمر المشهد سوى دقيقتين ، ويبدو أن الهولنديين كانا يتناولان طعام العشاء في جناحهما ، فلم أرهما بعد ذلك ، إلاّ بعيني أحلامي . ولعل هذا أن يكون بداية مقبولة لتفسير الحلم .

وأنا أيضاً أتساءل : هل من سبيل إلى إقامة جسر يربط بين عنوان « الطائر الأزرق » والمرأة الهرمة ؟ فقد جلست على هيئة طائر هائل يرفرف بجناحيه على مقعد الحوذي في عربة الموتى . والحق أن انتباهي انصرف عن هذه النقطة . وهي قد تشرح كلمة « طائر » ، ولكنها لن تشرح كلمة « أزرق » . فهل جذبتني كلمة أزرق إلى معناها الثاني ، معنى الاكتئاب ؟ ولكن هذا لا يؤدي إلى الحل ، لأنني قلت من قبل إن الحلم كان مرحاً .

هذا إلى أن العنوان لم يظهر إلاّ في البداية ، كعنوان فيلم سينمائي على شاشة ضخمة تتصف بالشمول واللانهائية ، فكنت أراه إذا وجهت بصري إلى أعلى أو إلى أسفل ، إلى اليسار أو إلى اليمين ، إلى الأمام أو إلى الخلف : « طائر أزرق » . فلما بدأ الفيلم — هل تُراه كان فيلماً ؟ — لم أعد أعرف هل كنت متفرجاً عليه أو مشاركاً فيه . كنت على أية حال أقف في النافذة الوسطى بواجهة بيت ، لم يكن هناك بيت ، بل كانت هناك واجهة فقط ، من قبيل مناظر الكواليس . وكانت النوافذ محاطة بزخارف جصية ، وعندما أطللت من نافذتي رأيت تماثيل على هيئة بنات تحمل الكمرات ، ولم أجد وقتاً كافياً للتفكير فيما إذا كانت قدماي تقفان على أرض ثابتة ، أو كانتا طائرتين في الهواء . فقد سمعت موسيقى أويلِنشپيجل عند ذلك ، ورأيت الموكب الجنائزي ، ورأيت كيف أخذت ألواح زجاج النوافذ تتحطم كلما عاود

الضاحكون ضحكهم وزغردتهم . وتساقطت الشظايا على هيئة الثلج فوق العربة السوداء اللامعة وعلى الخيول الأربعة المكسوة بأغطية سوداء فاستحالت في لمح البصر إلى خيول بيضاء أو خيول تكسوها سروج بيضاء كما كانت من قبل .

تحدثت عن فرقة الموسيقى الجنائزية من قبل . لقد لاحت لي هذه الفرقة، أو هي تلوح لي للآن، أقل أهمية من المرأة الهرمة، الممثلة الرئيسية في فيلمي . لقد سارت المرأة الهرمة ، التي تبينت أنها الهولندية الشمطاء وراء العربة : أتت وحدها لحضور الجنازة : كان منظرها مؤسفاً ، وكانت مضطربة غاية الاضطراب ، لا بسبب الموسيقى ، ولا بسبب ألواح الزجاج المقرقعة أو الثلج المتساقط . كانت يداها خاويتين ، لا تحمل بهما زهوراً : وكان هذا هو السبب في اضطرابها . كانت تدور برأسها سريعاً إلى كل ناحية ، وتقطف بيديها المختلجتين الزهور من ثوبها الرقيق . وألقت بالباقة الملونة من فورها في حفرة القبر وهرعت إلى الأمام ، وقفزت إلى مقعد الحوذي ، ولست أستطيع الجزم بأن حوذياً كان هناك من قبل يمسك اللجام ، وهكذا جلست في مكانها المرتفع ، على هيئة طائر بشع يرفرف بجناحيه ، وانهالت بالسوط على الخيول ، واندفعت بالعربة إلى أعلا التل ناحية غابة الشربين القريبة .

سارت هذه الأمور بسرعة جنونية حتى إن الفرقة الموسيقية ظلت على مسلكها الجامد لم تتأثر ، واستمرت في العزف أمام واجهة البيت . ثم هذه هي العجوز تدور بالعربة إلى الخلف ، وتحرِّض الخيولَ على أن تعود أدراجها راكضةً في عنفٍ بالغ . فلما دفعت المرأة المجنونة الخيول خلال الحقول ، وهو ما لا يجوز تعريض مثل هذه العربة له في العادة، فقد فقدَ طلاؤها رونقه ولمعانه ، وحطّم النعشُ الثقيل البابَ الخلفي ، وتدلى إلى الخارج . وانفصل

عنه الغطاء ، وكانت الجثة . . . لا ، الأفضل أن أترك هذا الجزء . مثل هذه المواقف لا أصالة فيها ولا سحر . ويبدو لي أنه لا قيمة بالنسبة للحلم لأن تكون الذراع — ذراع من يا ترى ؟ — خارج العربة تتدلى وتتجرجر على الأرض .

وقفزت العجوز برشاقة ، نعم برشاقة من مقعد الحوذي . وكانت الخيول تمخر وتنفث ، أربعة خيول بيضاء تجردت من الكسوة السوداء الموشاة بالفضة ، وكان البيت الذي وقفت بنافذته الوسطى هو بيت العجوز ، واصطف أمامه في صف معتدل رجال يلبسون الفراك والقبعات الإسطوانية ، وقفوا جامدين كالخشب لا يتحركون ولا ينفعلون بشيء . ولم يكن من الممكن أن يستكشف الإنسان أين كان الصف يبدأ وأين كان ينتهي . ولكنه لم يكن يصعب عليه أن يرى أن الرجال مدّوا الذراع اليمنى منثنية إلى الأمام ، وبسطوا الكف . وظلت فرقة الموسيقى ذات الدمى تقلّد نغمات موسيقى أويلنشبيجل ، عندما استعرضت العجوز أصحاب الديون في صفهم الطويل ، ووضعت في كف كل واحد منهم قطعة واحدة من أصغر عملة ، قطعة من ذات الفنك الواحد ، وظلت تنتقل من واحد إلى آخر لهذا الغرض ، وتزداد كلما ابتعدت صغراً ، حتى توارت عن الأنظار لأن الصف لم يكن ينتهي إلى نهاية .

ولست بمستطيع أن أجزم بأنني نمتُ في تلك الليلة نوماً رديئاً . على العكس . فقد جلست معتدل المزاج في الصباح التالي إلى مائدة الإفطار ، وشربت فنجانين من القهوة السوداء ، وحشوت غليوني بتبغ آخر غير تبغ الطائر الأزرق ، كما سبق أن ذكرت . وسألتُ سؤالاً عابراً عن الهولنديين ، وعلمت أنهما رحلا ، وأنهما خرجا على الناس هناك برغبة مجنونة هي أن تحملهم عربة تجرها الخيول إلى محطة السكك الحديدية .

**جونتر برونو فوكس**

## على العملاق أن يكون دائماً منتبهاً

إلى يورج جيبهارد

كان العملاق يجلس مساءً أمام كوخه الضخم .

وتكلم بعد ساعة أو أكثر من ساعة : « هه ! عليّ إذن الآن أن أغلق جميع أبواب كوخي الضخم ، جميعها ، من جديد ، بالمفتاح القديم الكبير الذي تلقيته هدية من جدي وأنا بعدُ صغير » .

وهنا صمت العملاق .

ثم عاد يقول : « ولماذا أفعل هذا ؟ لماذا ؟ بسبب الأقزام الذين يسرقون منا دائماً ، تحت ستار الليل بعض الأشياء . هي أشياء ضئيلة ، كما يقولون : « البيوت والأصدقاء والجبال والنجم الذي نهتدي به ! » .

## الإمبراطور يظل حياً

عندما كان الإمبراطور فيما مضى يجتاز الشوارع على صهوة حصانه ، وكانت جماهير غفيرة تقف يميناً ويساراً على كل طوار ، تريد أن ترى الإمبراطور ، وأن ترى حصانه كذلك .

وكان كثيرون يقفون إلى الأمام ، في الصف الأول ، كما كنا نقول . وكانت أعداد غفيرة تقف في الصف الثاني والثالث والرابع . أما ما كان يجري وراء الصف الرابع فلم يكن له شأن بما ينبغي أن تقوم عليه الصفوف .

ولهذا كان يحدث أن يشب أناس كثيرون على أطراف أصابعهم ، بل ويتجاوزون ذلك إلى مط رقابهم، والدفع بأجسامهم دفعاً عنيفاً فريداً إلى أعلا حتى إن رقابهم تظل ، بعد أن يعبر الأمبراطور في الغروب ، ممطوطة طوال حياتهم .

وهذا يعني : أننا إذا التقينا بإنسان طويل الرقبة ، فلا ينبغي علينا أن نسخر منه أو ندهش له ، إنه حفيد ، أو ابن ابن هؤلاء الناس الذين أرادوا أن يروا الإمبراطور وتحمسوا لذلك حماساً غريباً ، والذين ولّوا عنا ولم يعد من الممكن الإحساس بما كان يعتمل في نفوسهم .

**هارالد ڤاينريش**

## اختيار شمس الظهر

شمس الصبح تشرق على الآخرين في الناحية المقابلة من الشارع ، أما نحن فشمس الأصيل تدخل إلينا عندما نفتح النوافذ . وليس هناك عدل أكثر من هذا : لكل شمسه . وللإنسان عندما يتخذ مسكناً أن يختار بين شمسين ، وليس هناك ما يمكن فعله من الناحية العملية أكثر من هذا ، ذلك أن شمس الظهر ساخنة وعدوانية ، وشمس الأصيل تضيء ولا تدفئ ، أما شمس منتصف الليل فلا نعرف على وجه الدقة إذا كانت موجودة حقيقة . لا ، لقد أصاب والداي الاختيار ، عن عِلم ، عندما اختارا شمس الظهر ، وتركا شمس الصباح . لقد اختارا الأفضل والأوثق والأثبت ، اختارا الشمس التي تمنح الضوء والدفء . لقد اختارا عن تأن ، في رأيي ، وفكراً ، عندما اتخذا المسكن ، فينا وفي أولادنا الذين ينبغي أن ينعموا بالحياة يوماً ما .

## رثاء أخي

كان متفتحاً غاية التفتح بالنسبة إلى سنه ــ . وكنا نسميه في أغلب الأحوال الصغير ، ونسميه في بعض الأحوال الحالم ، ولم نكن في ذلك نصدر إلاّ عن وُدٍّ خالص ، فمن منا نحن الرعاة لا يحلم تارة بالذئب ، وتارة أخرى بالخراف

الوديعة . وها هوذا ينام إلى الأبد بلا أحلام . ولقد كان وقعُ الخسارة على أبي شديداً غاية الشدة ، لأنه فقد ابنه الحبيب ، وأراد في البداية أن يمتنع عن تناول الطعام ، ولكننا أقنعناه بأن الحياة تسير ، ونحن نستطيع أن نقوم بالعمل وحدنا على ما ينبغي . لم يكن عون الصغير لنا عوناً محسوساً ، ولكننا سنفتقده على الرغم من ذلك بطبيعة الحال . ولقد كان يتميز بطابع خاص ، فلم يكن على سبيل المثال إذا تحدث عن الوالد يقول عنه الشيخ ، ولم يكن ينادينا في الغالب إلاّ قائلاً : يا إخوتي الأحباء . أو لنذكر مثلاً الطريقة التي كان يرفع بها شعره عن جبينه ، والتي كنا نبتسم لمرآها أحياناً . أما هو فلم يكن يغضب من ابتسامنا ، وكان يعود فيرفع شعره عن جبينه من جديد بالطريقة نفسها . وكنا عند ذاك نتبادل النظرات ولا نعود إلى الابتسام . لقد كانت تلك طريقته عندما كان على قيد الحياة . إن كل من عرفوه يحزنون اليوم معنا على أخي . ذلك أنه لم يكن له أعداء .

## بيت بلا بدروم

ليس لبيتي بدروم . عندما بنيته لم أبنِ له بدروماً تحت الأرض ، لأن الجميع نصحوني بألاّ أتخذ بدروماً . ألا تزال زوجتك تحفظ الخضروات والفاكهة بتعقيمها ووضعها في أوان تخزنها لوقت الحاجة ؟ لا . والبطاطس تؤدي إلى السمنة . نعم . وبترول التدفئة لا يشغل مكاناً كبيراً . لا . والأشياء القديمة تُرمى أولاً بأول . نعم . ومن المؤكد أنه لن تكون هناك حرب . لا . وحتى إذا نشبت حرب ، فلن يفيد البدروم كثيراً . لا .

**ڤولفجنج ڤايراوخ**

## بين شقي الرحى

لا بد أن أحكي قصة ، ليست بالقصة . كنت قد تسكعت في الشوارع ، ومررت بالمكتبة ، وكشك الجرائد . كلام فارغ عن هايسنبوتل وفيتنام : نعم ولا ، لا ونعم ، لكن وعلى الرغم من ، لأن وإذا ، البداية ، السبب ، البداهة ، النهاية ، واحد لا شيء ، وواحد كل شيء ، اليأس ، الخير أو الويل ، هل يجوز لمن يؤمن بالسلام أن يقتل ؟ صديق مات ، ولكنه لم يمت ، بل ولّى ، إلى أين ، من يعلم ، اختفى عند الناصية ، عند مليون ناصية ، ولكنه لم يذهب بكل تأكيد إلى متاهة ، ولعله يظهر عما قريب ، كمضمون شكل هندسي غير منتظم كثير الزوايا ، أو كمضمون أرغن رنان من طراز هاموند ، أو يظهر كما كان ، ولكن ، ما معنى عما قريب ، بعد عام ، في الألفية القادمة ، مساء اليوم ، ألا أكون آنذاك قد تلاشيت ؟ لقد تسكعت في الشوارع ، في ميدان دار البلدية ، هكذا ، خلال شارع تقوم به المتاجر ، ولم لا ، ثم انحرفت إلى شارع جانبي ، أي شارع جانبي ، ثم إلى حارة جانبية متفرعة من الشارع الجانبي ، أية حارة ، واجتزت ميدان المحطة ، لا بد ، وإلا لن أستطيع اللحاق بقطاري ، أحد رجال الشرطة يسأل ، ما هذا ، وأنا أجيب ، معذرة ، وهو يسأل ما معنى هذا ، وأنا أجيب ، معذرة ، وهو يهز رأسه ، وأنا أسأل نفسي هل له رأس ، نعم ، ولكن هل لي رأس ؟

إن لي في اللحظة التالية رأس ، هل هي رأسي ، أو رأس غيري ، لي

على الأقل عينٌ تستطيع أن ترى ، وعيني تلمح رَجُلَيْن . ولو أن عيني الأخرى نامت أو حولت ، أو نظرت إلى مكان ما ، إلى البعد السحيق ربما ، لنفذت من بين الرجلين بكل تأكيد . لقد رأيتهما ، تطلعت إليهما كما يتطلع الإنسان إلى الناس الذين لا يعرفهم ، يلمحهم وسرعان ما تتلاشى صورتهم ، بكل تأكيد ، كل شخص يهم كل شخص ، ولكن إذا اهتم الإنسان بالجميع ، كما لو كان كل شخص صديق الأصدقاء أو عدو الأعداء ، فإن الإنسان لن يبرح المكان ، ومن لا يبرح المكان لا يعيش . هل هذه العبارة صحيحة ؟ إن الشك يساورني حيال مثل هذه العبارات ، وبخاصة بالنسبة لعباراتي بالذات ، يبرح المكان ، طيب ، ولكن أي مكان ، وإلى أي مكان ، ولماذا ، وهل ما يصلح لي يصلح لهذا الذي يقطع طريقي من هنا إلى هناك ؟

كان الرجلان ، هذا الرجل والآخر ، على هيئة خاصة ، على هذا النحو وليس على نحو آخر ، ولكنهما كانا كذلك على هيئة عامة في زحام بقية الناس أمام المحطة ، مثلي ، وكانا يتجهان في خط موازٍ لي ، هذا الرجل ، شاب في الخامسة والعشرين ، أقبل ناحيتي ، أما الآخر ، ويكبره بنحو عشرة أعوام ، فقد اتجه ناحيته . ولم يلحظ الاثنان أنهما سيتصادمان إذا لم يتفاد أحدهما الآخر . وقلتُ في نفسي : إذا لم يتفاد أحدهما الآخر ، عفواً ، فسيدخل كل منهما في نطاق الآخر ، سيتسابان ، أو يتبادلان الاعتذار ، وينسيان ، وينصرفان . ولقد دخلا ، كل منهما في نطاق الآخر ، هكذا كان الأمر ، ولكنه كان على نحو آخر . قبل أن يتصادما ، كان هذا في نطاقه ، وكان الآخر في نطاقه ، وأدى الاحتكاك ، الفزع ، الألم ، الغضب بكل منهما إلى الوقوع من نطاقه إلى نطاق الآخر ، دون أن يترك مع ذلك نطاقه هو كليةً ، وتفتتت الحيطان ، وتشققت ، وانهارت ، وبقيت الأطلال ، وأخذت الوحوش والكائنات

البشرية البشعة تقفز حول بقايا النطاقين ، وتهجم بعضها على البعض ، وتنطوي على نفسها ، ثم تبدأ في نبش لحومها . وتكون نطاق جديد ، ثالث ، من جسمي الرجلين ، اللذين لم يعودا من المشاة بل من الرقود . ولما لم أكن أعرف ما كان من أمر النطاقين الأصليين فقد ظللت أجهل ما يجري في نطاق الجسمين اللذين تشابكا لتوّهما . هل كانا جسماً واحداً ؟ يكره نفسه ؟ هل كان هذا الجسم يريد أن يقتل نفسه ؟ لماذا ؟

رأيت وسمعت ما يلي : كان الأكبر يصرخ ، وكان الأصغر يصرخ رداً عليه ، ولم أفهم ما كانا يصرخان به ، ولكنني افترضت أنهما يتبادلان السباب ، كما كنت أتوقع ، ولكنهما كانا يصرخان بجملٍ أخرى ، بشراسة وجنون ، وكأنهما لم يكونا يقفان في ميدان محطة السكك الحديدية بمدينة طيبة ، بل كانا قد خرجا إلى ظهر الأرض من المجاري أو مما دونها من أعماق ، وكان الأكبر سناً يشكو ، وكان الأصغر سناً يدافع عن نفسه ، وكان من الممكن ، على ما بدا لي ، أن يحدث العكس ، لأنهما لم يكونا إذ ذاك اثنين ، بل كانا قد اندمجا معاً وأصبحا شخصاً واحداً مزدوجاً . وكان الكلام يروح ويجيء ، يا قاتل، دعني ، لقد كنت تريد قتلي، دعني ، ولكنك لن تقتلني، سأقتلك ، اتركني ، كلام يروح ويجيء ، ويجيء ويروح ، الجمل ، الألفاظ ، الحروف ، متقطعة ، مقطوعة ، مشوهة ، ضربات بالأصابع الممدودة ، بالقبضات ، على العيون ، وعلى الشفاه ، وعلى الحناجر ، الردع بالنظرات ، بالكشر عن الأنياب ، بالصراخ من أعماق الحنجرة ، سأقضي عليك قضاءً مبرماً ، دعني وشأني ، سأرد لك الكيل كيلين ، أرجوك دعني وشأني ، ألم تكتف ، أرجوك ، دعني في سلام ، أرجوك .

ووقفتُ أشاهد .

وانتهت الواقعة كما بدأت ، وكأنها لم تحدث على الإطلاق . فأنزل الأكبر سناً ذراعيه إلى جانبيه ، ذراعين من الخشب ، ومسح أصابعه على سترته ، أصابع من الحجر ، عشر قطع من الحجر ، لا دم عليها ، عليها فقط شيء من العرق ، والتفت إلى الخلف وعاد في الاتجاه الذي أقبل منه . أما الأصغر سناً فقد شهق وزفر مرة بصوت عال ، وابتسم لحظة ، ومسح كفيه على بنطلونه ، لم يكن عليها إلاّ شيء من العرق ، لم يكن عليهما دم ، وأصلح شعره بأصابعه ، وجعل ربطة العنق في موضعها ، وسوى ياقة القميص ، هل تمزقت ، لا ، لم تتمزق ، سليمة ، ودلف إلى المحطة ودخل إلى مكان لم يكن يريد أن يذهب إليه . فلما مر بي قال شيئاً طن في أذني كأنه كلمة : مجنون .

لم يكن مخدوعاً ، لا لم يكن على الأرجح كذلك ، ولكن لماذا كان الأكبر سناً مجنوناً ؟ وهل كان مجنوناً هو وحده ، ألم يكن الأصغر سناً مجنوناً كذلك ، وماذا عمن شاهدوا المعركة ، القتل الذي أوشك أن يحدث ، فلم يوقفوها ، ولم يحولوا دون نزف الدم الذي لا تراه العين ؟ وماذا عنّي ؟ أنا ، أنا ركبت أوّل قطار . لماذا تملكني الجبن ؟ ممن خفتُ ؟ أنا ، أنا ذهبت إلى البيت . هل كنت خائفاً من الهاوية التي تفتق عنها الأكبر سناً ، ثم استحال هو إليها ؟ وأكلتُ بيضةً وشريحة من الخبز عليها جبن ، وسمعت الإذاعة ، الأخبار ، وذهبت لأنام ، وقرأت قصة بوليسية ، وغلبني النعاس . ثم صحوت . كان الأكبر سناً في الحجرة . من كان هذا الرجل؟ أنا ؟ هو ؟ شخص آخر ؟ أي شخص ؟ الأصغر سناً ؟ وغلبني النعاس . وصحوت . كان الأكبر سناً هنا . ما خبره ؟ هل كان تائهاً يسير دائماً على غير هدى ، لكن الناس لا يلحظونه ، ثم ترنح في تلك اللحظة وظهر من مكمنه ؟ هل كان شخصاً لم يته على الإطلاق ،

ونفذ تيه الآخرين إلى داخله بينما كان أمام محطة السكك الحديدية ؟ هل كان جندياً من جنود الحرب الماضية ؟ هل كان رجلاً سارت الأمور على غير ما يستصوب فلم يستطع الاشتراك في الحرب الحالية ؟ هل كان شخصاً لا يريد القتل ، لا يريد أن يقتل ، يقتل مَنْ ، أيّ إنسان ، لا يهم من يكون ، يقتل ، يقتل ، ولم يجد لديه حتى الآن الجرأة ، ثم وجدها لتوّه فجأة ، وجد الجرأة ، ثم فقدها في النهاية مرة أخرى ؟ هل كان شخصاً يريد أن يقتل الجميع ، لأن الجميع كانوا ضده ، ولما لم يكن من الجائز أن يكون الجميع ضده ، فقد مال على هذا الواحد ، ثم تبين أنه قليل بالنسبة إليه ؟ أو هل كان يريد أن يقضي على نفسه بنفسه، هو ،الذي كان مقضياً عليه منذ وقت طويل ، كل ما في الأمر أنه لم يكن يعرف هذه الحقيقة ، ثم جاءته فجأة ونفذت إلى عقله اليائس ، ثم كان حتى بالنسبة لها ضعيفاً لا يجد القوة الكافية ، ولهذا اتخذ وكيلاً ينوب عنه ، فلم يكن حتى أهلاً لذلك ؟

إنني لا أستطيع حل رموزها ، إنها قصة عجيبة ، تلك التي تنتهي بأسئلة ، بدلاً من أن تنتهي بأجوبة ، وبالتالي لا تنتهي .

## ف . ألكسندر باور

### المدينة الكبيرة

تدافعٌ إلى أعلى ، إلى أعلى ، ناحية الأبواب المروحية ، ناحية النور الذي يقسم الممرات إلى قسم يشع منه بريق ، وقسم يخيم عليه الظلام – حيوانات صغيرة متلألئة على اسفنج تشبّع بالماء ، برادة معدنية في مجالات مشحونة بالكهرباء ، يجتذبها الدرج الذي تلتصق به نعال الهاربين . انهيارٌ إلى أعلى ، انهيار يندفع من الظلام الخفيف الذي يحيط بالشوارع التي تحت الأرض ، إلى خليط من النور والظلام في بير السلم الذي ينقسم الدرج فيه إلى قسمين ، يفصلهما سلك مجدول ، ولو لم يكن هناك هذا الفاصل لنشأ اضطراب خطير ، لا نجاة منه ، بين هؤلاء الذين يندفعون إلى أعلى ، إلى النور ، وأولئك الذين خاب أملهم في النور ، فهم يلتمسون النجاة في قفزة إلى أسفل ، إلى حيث ينتهي السلم وتبدأ الممرات التي لا تحيط بها الأبصار ، تلك القنوات السوداء التي تندفع من خلالها عمالقة الفولاذ ، مكتظة بالأجساد ، مكتظة بالحياة ، خانقة ، تضيق فيها الصدور لما فيها من رائحة العرق والتبغ ، وما يثقلها من سحب العطور والخمور .

ليس هناك ما يمكن أن يقارن الإنسانُ به الدرج الذي يصعد بالناس إلى النور ، وينزل بهم بعيداً عنه . أنت لا ترى الوجوه على الإطلاق ، أنت لا ترى أمامك سوى ظهور الناس ، ظهورٍ عريضة وظهورٍ ضيقة ، وترى الرؤوس من الخلف ، مكورة ، مكعبة ، رؤوس أطفال ، رؤوس

كبار ، رؤوس قساوسة ، رؤوس سيدات مقبلات على الحياة . لن ترَ وجوهاً أبداً . الجميع يشيحون عنك ، الجميع على عجلٍ في الوصول إليك ، كما أنك أنت على عجل في أن تصل إلى بيتك في وقت ما . هكذا الحال مع السفن ، عندما تصاب بخرق وترتفع المياه في باطنها شيئاً فشيئاً : الفيران ، تيارات من الفيران السوداء المرتعشة اللاهثة تندفع إلى أعلى ، تجتاز الدرج إلى أعلى ، ناحية الضوء . وهكذا الحال عندما تُقْبِل موجةٌ عالية علوّ البيت وتتحطم فوق سطح السفينة وتهدمها من قمتها ، هنالك تلتمس الفيران النجاة بقفزة إلى أسفل حيث تنتهي السلالم ، وتبدأ الممرات التي لا يحيط بها البصر ، الأماكن الخاوية ، الشوارع التي تحت الأرض .

تدافعٌ إلى أعلى ، ناحية الأبواب المروحية ، من فوق السلالم ، السلالم المغنطيسية ، إلى أعلى في تيار الهاربين ، تلاحقهم ظلالهم . إنهم يتدافعون إلى النور الذي يقسم الممرات إلى زجاج برّاق ورماد منثور ، يجتذبهم الدرج . والبصر يتعلق بظهورٍ لا حصر لها ، عريضة وضيّقة ، ورؤوس مكورة ومكعبة ، إلى أعلى ، إلى أعلى دائماً : بأذرعٍ مبسوطة إلى الأمام ، وركبٍ مشدودة ، ونعالٍ تتحسس الأرض من تحتها ، وعيون تتقي الضوء فتغمض عابرة ، وأنوف تتنفس البخار العفن المتصاعد من الممرات السفلية ، من الشوارع العلوية ، التي تقترب وتقترب — والضوضاء تهوي إلى داخل الفجوة : نهير جبلي منهمر ، سيل من الحمم البركانية ، مطر استوائي ، إلى أسفل ، إلى أسفل . ومن فوقك ، إلى أعلى : مربع ضئيل ، يكبر ويكبر ، ويخطف أبصار الآلاف فوق الدرج ، ويعمي المبصرين لحظات . وهو ينبع من الفجوات التي تحت الشوارع ، ويتدفق إلى النور ، إلى الضوء : تيار قوي لا سبيل إلى إيقافه ، أسود ، مرتعش ، لاهث . وصيحات من أسفل ، صيحات من العمق :

المياه تعلو ، تعلو ، اجروا ، اجروا بسرعة ، اهربوا ! هذه الصيحات من أسفل . إلى الأمام ، إلى الأمام ناحية الأبواب المروحية . سباحة دائبة ضد التيار ، فلا ضعف ولا استسلام . وأضواء المرور . الالتفات إلى أضواء المرور ، الأخضر والأحمر ، السير ثم التوقف ، إلى الأمام، عبر التقاطعات ، والانتباه إلى السائق المتقدم ، وإلى الاتجاه المبين . ولا تشتت نتيجة لأصوات ، أو ضوضاء لا سبيل إلى تحديدها ، أو حارات مسدودة — فإذا هي النهاية . إلى الأمام ، ضد التيار ، ناحية التقاطعات ، عبر التقاطعات ، بعيداً عن التقاطعات . لا تنظر إلى الوراء إلى الذين يتبعوك ، إلى من لا وجوه لهم ، وليس لهم من هَمّ إلا أن يعجلوا ليصلوا إلى بيوتهم هم ، كما أنك متعجل للوصول إلى بيتك ، في وقت ما . إنك لن تستطيع العودة إلى البيت . لقد نُصبت الألعاب ، فإلى الأمام ، إلى الأمام . تجاوز التقاطعات ، تجاوز أنوار المرور ، تجاوز الهاربين الذين لا وجوه لهم .

حيوانات صغيرة براقة متلألئة على اسفنج تشبع بالماء ، برادة معدنية في مجالات مشحونة بالكهرباء . قفزة إلى أقفاص فاراداي ، الكرات المعدنية الجوفاء — لا برق يصيبك . اندفاع إلى أسفل ، بعيداً عن ضوء المرور إلى الضوء الخافت بالشوارع السفلية ، ببير السلم الذي تنقسم درجاته في الوسط بسلك مجدول — وإلا حدث اضطراب خطير لا نجاة منه بين هؤلاء الذين يندفعون إلى أسفل ، إلى الضوء الغارب ، إلى رسم الرماد ، وأولئك الذين يقفزون إلى أعلى : حيث يبدأ الدرج وتنتهي الممرات التي لا يحيط بها البصر .

**تيودور ڤايسينبورن**

# رسالة من أم

يوم القديس ميكائيل ١٩٦١

ابني العزيز .

كان قداس اليوم يقام لستة أسابيع مضت منذ حملنا إلى القبر أباك ، زوجي العزيز الذي لن يطويه النسيان ، ولا أريد أن أدع المناسبة تمر دون أن أصف لك تفصيلاً كيف حلت بنا النائبة فجأة وكيف ظل المسكين لسنوات طوال يلقى العذاب الشديد . كذلك أوجه إليك شكري الخالص على باقة الزهور الرائعة ذات الشريط والفيونكة التي لقيت الإعجاب العام من كافة المشيّعين الذين شيّعوا الجنازة بموكب غفير . فقد حضر أخي كونراد ، شبينك ، وكرستينه رابه زوجة ابن عمي يوزف ، الذي مات منذ ثلاث سنوات ، ورروزاليه باكر ، من عزبة أنجو ، وروبرت تيمه زوج بنت عمي هدڤيج الذي كان معك في المدرسة والذي أصبح الآن مديراً لجمعية تعاونية للإنتاج الزراعي ، واختي زفشن ، وكاترينا بنت عم سلفي هاينريش ، من عزبة كيتلجرابن ، وأنجنس زوجة نوربرت موللر ، وغير هؤلاء كثير ، لا تذكرهم ولا تعرفهم . ولقد أعجب الجميع بالكلمة التي كانت مكتوبة على باقة الزهور وإن لم يستطيعوا فك رموزها، باستثناء فرنتس روجه ، من بلاخفيلد ، الذي كان معك على الجبهة وفي معسكر الأسرى الإنجليزي ، وهو الذي قال لنا إن « دادى » يعني « أب » ، وهو ما لم نكن نعرفه . وشكراً

كثيراً لك على الخطاب الذي أرفقته والذي كان باللغة الألمانية وتلقيناه على خير ما يكون تلقي الخطابات . ولقد تلوته في التوّ والساعة على أختك جرترود التي سرت له وقدرت كل التقدير أنك إذ تحمل مسؤولية الشركة وإذ تواجه كما يواجه الكثيرون الأزمة الحالية التي طرأت على الانتعاش الاقتصادي لا تستطيع تدبير أمورك بسرعة والحضور بنفسك . وكنا قد توقعنا نحن نفس الشيء. نعم ، يا عزيزي روبرت . إننا سنسعد غاية السعادة لو رأيناك بعد هذا الوقت الطويل ، لو استطعت مرة أن تطوق أمك العجوز وأختك بذراعيك . وكانت تلك هي الأمنية الوحيدة لأبيك والتي كثيراً ما عبَّر عنها وهو في فراش المرض : أن يتاح له أن يراك مرة يا روبرت . ولقد وجدتُ في حافظة نقوده بطاقة بريدية منك عليها صورة شلالات نياجارا كنتَ قد أرسلتها إلينا عام ١٩٥٣ أثناء رحلة عرسك واحتفظ بها منذ ذلك الحين وأحاطها بالتكريم والتشريف . ولقد وضعنا في النعش صورة لك كان يحملها دائماً معه ، وكانت قد اصفرت وتهلهلت وتحولت إلى ما يشبه التراب . وكان كثيراً ما يستخرجها وهو جالس على المقعد الملاصق للمدفأة ، عندما كانت آلام الظهر تستبد به ، ويتطلع إليها ، ويتأملها . وكان في كثير من الأحيان يمزق قميصه وملاءة سريره عندما تحل به الأزمة حتى لا يشكو ، فإذا طلب شيئاً لم يزد عن طلب فنجان من البابونج كان يرتاح له وإن لم يجد فيه الشفاء . نعم يا روبرت ، كل هذه الأشياء ما كانت لتحدث لو أننا تلقينا الأدوية التي وصفها له الدكتور بيرشنك ، وهو من هوبشتيت ، والتي لا يتلقاها هنا إلا أصحاب النفوذ . ولقد حاولت الحصول على الأدوية من الغرب ، وبالفعل أرسل إليّ أوتو زوج أختي ، من هانوفر نحو عشر علب بالبريد المسجل ، فيها مركبات المورفين وكل ما وصفه الطبيب ، ولكننا لم نتسلم منها شيئاً ، لأنها صودرت في البريد بحجة أن الأدوية القادمة من الغرب مسممة ، وهو ما لا أصدقه .

وكثيراً ما أسأل نفسي ، ما الذي فعله أبوك الحبيب حتى يحل به هذا الداء ، إنه لم يؤذ أحداً ، ولم يكن يلق من أهل القرية جميعاً سوى التقدير والاحترام . ولقد كان زوجاً طيباً . لقد كان طيباً معي ، ولم يضربني مرة واحدة طوال السنوات الثلاث والأربعين التي ربط الزواج فيها بيننا . حقيقة أنه رفع علي يده في بعض الأحيان، وصاح فيّ : يا يوزيفا، يا ولية ! ولكنه كان يمزح ، لا أكثر ولا أقل . ويمكنني أن أعد على أصابع يد واحدة المرات الذي ذهب فيها إلى الحانة طوال السنوات الثلاث والأربعين ، فهي لم تزد عن خمس مرات . كان يعمل ويعمل حتى مماته . ولم يتأخر عن قداس بالكنيسة على الرغم من آلام ظهره الشديدة ، وكثيراً ما كان يتناول في أيام الأسبوع كتاب الصلوات ويتلو منه ، وكثيراً ما كنت أستيقظ مبكرةً في الشتاء فأجد فراشه بجانبي خاوياً، لأنه كان قد ذهب إلى القداس دون أن يقول كلمة . ثم كان إذا عاوده الداء ، يرقد الساعات ، بل الأيام في الحجرة ، مولياً الحائط وجهه في أغلب الأحيان، ينتفض انتفاضات متقلصة تشمل جسمه كله ، والعرق يتفصد من جبينه . ولكنه كان دائماً يتمالك نفسه ، وينهض وكأن الغُمة قد انصرفت ، ويقوم ببعض الأعمال الصغيرة التي يكلفونه بها في القرية . وكثيراً ما كان الجيران يقولون عنه ، إنه لا يقبل الهزيمة ، إنه فيرنكورن حقاً وصدقاً على الرغم من أن الأطباء في هايلجنشتات يئسوا من شفائه ، ولم يتمكنوا من إجراء جراحة له ، لأن الوقت كان قد فات ، والأورام كانت قد تشعبت . وقال القسيس : إن هذا الرجل قد اجتاز المطهر على الأرض ، إنه عند الرب الآن : وهل يرجو الإنسان أكثر من ذلك ! إن كل إنسان ليود أن يقال عنه مثل هذا الكلام . — عزيزي روبرت ، سأكتب لك الآن ، كيف حدث كل ما حدث . لقد ندم أبوك أشد الندم لأنه أصبح رئيساً للناحية في التنظيم النازي فقد كانت تلك هي بداية المصيبة التي أحاقت به . وأنا أحذرك من

أن تدس نفسك في السياسة فهذه هي بداية المصائب . ولقد كان أبوك يتصرف عن حسن نية : أتى إليه آنذاك القسيس شيلليبنج ، الذي قضى عليه النازي فيما بعد في معسكر بوخنفالد ، وقال له بالحرف الواحد : تولَّ منصب رئيس المجموعات المحلية . افعل هذا من أجل أهالي القرية ، فإنك إن لم تفعل أتى إلينا أحد النازيين . فقال أبوك : طيب يا سيادة القسيس ، ما دام هذا هو رأيك ، فأنا سأوافق على قبول المنصب . ثم سارت الأمور سيراً طيباً ، على الرغم من أنه لم يكن يحسن التصرف : كان يُبقي القبعة على رأسه أثناء إلقاء هتلر كلمته ، وكان دائماً ينسى أن يحيي بالتحية النازية : هايل هتلر . ولم يكن في ذلك سوء . حتى قبض النازي في خريف عام ١٩٤٣ على القسيس لأنه قال من فوق المنصة في الكنيسة : إن الكذب يعرج في جنبات الأرض ، فحملوا العبارة على أنها تعريض بالرئيس جوبلس ، ولم نعرف من الذي خان القسيس ووشى به. وقد تألم والدك، وتألم أهل القرية لهذا الذي جرى للقسيس غاية الألم . وأتى قسيس آخر ، من غير المنطقة ، كان يدعو لهتلر دائماً . ثم سقط أخوك ألبرت في الحرب : أصيب في ستالينجراد بالتهاب اللوزتين ، وكان دائماً يصاب به في الشتاء . ولن أنسى ما حييت كيف فتح أبوك التلغراف الذي أتانا بالخبر ، لقد ظننت أنه سيصاب بالشلل ، فلم يقل كلمة واحدة ، وخرج ، ووقف في الخارج نحو ثلاث ساعات عند الحائط في الركن حيث حظيرة الخنازير ، ولم يتحرك ولم ينطق بكلمة . لقد كان عيد الميلاد في ذلك العام أسوأ عيد ميلاد شهدته في حياتي . ولكن الحمد لله أنك أنت على الأقل ، يا روبرت ، وقعت أسيراً في أيدي الأمريكيين وشققت طريقك ، وكان من الخير أنك تعلمت في المدرسة الثانوية في هايلجنشتات اللغة الانجليزية ، وهي اللغة التي يتكلمونها في أمريكا . ولقد كانت تكاليف المدرسة عبئاً ثقيلاً على والديك ، ولكن الحمد لله على أنك تنتفع بما تعلمته

فيها . وكثيراً ما كنا نتساءل عندما تكف عن الكتابة إلينا لوقت طويل ، هل عساك نسيت اللغة الأم ، ولكن هذا غير ممكن ، كل ما في الأمر أنك لا تجد الوقت . أبلغ تحياتنا القلبية إلى المستر سنايدرس الذي كتب إلينا بتكليف منك ، وقدم إلينا الهدايا الجميلة التي فرحنا بها جداً . ولقد أرسل إلينا بمناسبة رأس السنة للمرة الثانية طقم مكتب من المرمر عليه علامة الشركة ، من المرمر ، وبه مكان للحبر وصندوق للريَش ، ومعه نشافة . وبهذا أصبح عندي طقمان ، فأعطيت أحدهما إلى شبينك ، وأرجو أن تكون موافقاً على ذلك ، فقد فعل من أجلك الكثير ، ودفع من أجلك بعض مصروفات المدرسة ، وكان دائم السؤال عنك . ليست هناك بالنسبة للوالدين سعادة أكبر من أن يذكرهما الأبناء عندما يبلغان الكبر . سأشرب الآن فنجاناً من القهوة أعدّته لي جرترود منذ قليل ، لأنني كثيراً ما أحس بضعف في القلب . ثم أستأنف الكتابة إليك بعد ذلك . عزيزي روبرت . إن النّيل من شرف الإنسان أنكى وآلم من كل الأمراض والعلل . وهذا هو ما جرى على أبيك . وحدث ما حدث على النحو التالي . فقد ذهب ألويس هوفمن ، من جماعة زيجيمولر ، بعد نهاية الحرب ، إلى القائد في شتاتفوربيس ، وذكر له المسؤول عن اعتقال القسيس شيللينج وقال إنه ماتياس فيرنكورن ، دون سواه ، فقد كان رئيس المجموعات المحلية ، يقصد أباك . وهكذا جاءت الشرطة العسكرية في ١ سبتمبر ١٩٤٥ ، في الصباح الباكر ، وأخذت أباك من الفراش ونقلته إلى أيسليبن ، حيث أقام الروس معسكراً كبيراً لمجرمي الحرب ، والنازيين القدامى الآثمين . وبقي هناك اثني عشرة سنة حتى خريف عام ١٩٥٧ ، حيث سرحوه لا لشيء إلا لأنه كان مريضاً لا يبرأ من الإسهال . لقد بقي اثني عشرة سنة بريئاً في معسكر الاعتقال ، لا يستطيع أحد أن يساعده ، ناهيك عن إرسال أشياء إليه . لم يكن مسموحاً إلا بكتابة بطاقة بريدية كل ستة أسابيع . لقد كانت

تلك الفترة أسوأ فترات حياته ، اعتراه بسببها مرضٌ نفسي ، فلم يعد يتكلم عندما عاد إلى البيت . لم يكن يقول إلا ما تدعو إليه الضرورة القصوى . حدث هذا على الرغم من كل ما فعلته من أجله : كتبتُ عشرات من الالتماسات ، ساعدني في كتابتها شتولتسه المدرس الأول ، وأرسلتها إلى المحاكم في إرفورت ، وذهبت سبع أو ثمان مرات إلى شتاتڤوربيس لمقابلة القائد . لم يقعدني جو الشتاء القارس ، وجمعت ما يقرب من مائتي توقيع من الأهالي في القرية ، وقعوا جميعاً باستثناء جماعة زيجيموللر ، ألويس وزوجته ، وشهدوا بأن أباك بريء ، وبأنه لم يقبل المنصب إلاّ بناءً على رجاء وتوسل القسيس شيللينج إليه بقبوله . ولم يُجدِ هذا كله نفعاً . والموضوع كله يرجع في الحقيقة إلى أسباب شخصية بحتة ، لأن ألويس زيجيموللر كان يريد أن يفتتح ورشة نجارة معمارية ، افتتحها بالفعل ، وكان حاقداً على أبيك لأنه كان يمتلك ورشة نجارة معمارية من قبل . وزيجيموللر ، هذا الذي أصبح الآن عمدة ، ودخل في عداد أصحاب النفوذ في شتاتڤوربيس ، رجل شرير ، ينبغي على الإنسان أن يأخذ حذره منه . وكانت أختك جرترود ، وهي ما تزال بنتاً في مقتبل العمر ، قد ذهبت لتعمل خادمة في الطاحونة التي كان يمتلكها أبو زيجيموللر الحالي ، وعادت في اليوم ذاته إلى البيت ، لأنها وجدت الرجل في أشد حالات السكر ، يحاول الاقتراب منها ، وكانت زجاجة الخمر موضوعة على المنضدة في الساعة الحادية عشرة صباحاً ، ووجدتهم جميعاً يرفعون أصواتهم بالكلام البذيء . هذا هو زيجيموللار الكبير ، أما ابنه ألويس زيجيموللر ، فقد اقترف ما هو أبشع من ذلك . فقد ذهب إلى روزاليه شڤارتس ، طباخة القسيس ، التي كانت قد ورثت بيت القسيس شيللينج ، وقال لها إنه يريد أن ينبهها إلى مسألة لا يحق له قولها لأنه العمدة ، وهي أن هناك شيئاً ضدها في موضوع القسيس شيللينج : اشتباه في أنها قد

تكون مشتركة في مسؤولية موته ، ولهذا فخيرٌ لها أن تعجل بالفرار إلى الغرب قبل فوات الأوان . فرحلت روزاليه إلى أختها في دسلدورف ، وقام هو عند ذلك بنزع ملكية البيت لأن صاحبته هربت من الجمهورية ، وهو الآن يقيم في البيت الجميل بعد أن جدّد كل شيء فيه . هذا ما أعرفه تماماً ، ويعرفه جميع من بالقرية لأن روزاليه كتبت من الغرب وحكت القصة . وكثيراً ما يخطر ببالي أن هذا الرجل قد يكون مسئولاً عن موت القسيس شيلليينج فله الجرأة على ارتكاب كل شيء ، ولكن الإنسان يفتقر إلى المعلومات الدقيقة . عزيزي روبرت . وأنتقل الآن إلى الفصل الأخير ، الذي سيكون من الصعب عليّ كتابته لأنني سأضطر فيه إلى ذكر الخبر الأليم . لقد كانت السنوات الأربع التي مرت بين تسريحه من المعتقل ووفاته سنوات آلام شديدة بالنسبة إليه . لقد أصبت بالفزع عندما رأيته وقد هزل وشحب . حملوه إليّ في عربة نقل المرضى ، وآوى إلى الفراش من فوره ، ولم يتكلم ، بل كانت الدموع تنهمر من عينيه على جبينه بلا انقطاع . ولكنني كنت سعيدةً بعودة زوجي الحبيب اليّ ، واستطعت في غضون ثمانية أسابيع أن أجعله يقف على قدميه ، ويتحرك في البيت ، على قدر ما كانت الآلام تتيح له ، وأفاد من الحركة بلا شك . وزاد وزنه عدة أرطال ، فقد كان الطعام في المعتقل رديئاً ، ولم يكن يتمكن من هضمه . لأنه كان مصاباً بورم خبيث في جسمه ، على ما قال الدكتور ، ورمٍ مستقرٍ في الشرج ، يضغط على عصب في الظهر ويسبب الآلام . وكان هذا الورم عبارة عن خُرّاج ينمو ــ نظراً لسنّه ولتكوينه الجسماني ــ نمواً بطيئاً ، لحسن الحظ ، ويمكن أن يستمر على هذه الحال عدة سنوات . ولقد تحمل أبوك أربع سنوات ، وصبر على آلامه دون أن يتململ . لم يقل قط كلمة واحدة لزيجيموللر وأهله ، ولم يحك لي شيئاً عن المعسكر والوقت الذي أمضاه به ، ولم يجب عليّ بكلمة واحدة

عندما كنت أسأله عنه وعما جرى له فيه . ولكنه كان يبكي في كل مناسبة ، حتى إذا لم يلم به ألم ، وكثيراً ما كان يتساءل عن معنى عجزه وقعوده ، ولا يعرف جواباً ، ثم تنهمر الدموع فجأة ويلتمس منديله . وكان في الفترة الأخيرة يسير متخشباً، ويجلس إلى المدفأة ، يضغط ظهره على قيشانيها الدافىء ، حتى بالليل عندما كان يعجز عن النوم من فرط الألم . وكانت حاله في اليوم الأخير أحسن ، فشرب فنجاناً من القهوة ، وذهب إلى فرانتس هيسه وهو من عزبة كيتلجرابن ، ليصلح سياجاً . وأنت تذكر أن أباك عندما كان صبياً خرج في جولة في ربوع الدنيا ، وأدى امتحان الصنعة في كولونيا ، وتلقى مطرقة من المعلم لم يتركها من يده قط . كان هذا في عام ١٩٠٨ في كولونيا . ولقد كانت تلك المطرقة هي التي استعملها طوال حياته لكسب عيشه ، فكان يحملها في حزامه دائماً وهو يذهب لتنفيذ أي عمل . ولم يكن يتركها في الورشة ، وكان يعود بها إلى البيت ، فيتركها فوق المقعد بجوار الشباك ، ولا يسمح لغيره باستخدامها . وأخذ المطرقة ذاتها عندما ذهب إلى كيتلجرابن ليصلح السياج . وعاد أبوك في نحو الساعة العاشرة خلال منعطف المزرعة ، وقال إنه ليس بخير ، وإن المطرقة قد تحطمت ، وإنه يريد أن يركب لها يداً أخرى . وقلت له إنه إذا كان يحس بوعكة فعليه أن يرتاح أولاً ، ولكنه لم يرض ، ولم تكن هناك وسيلة لإيقافه . كان مصمماً على تركيب يد للمطرقة ، وذهب إلى الورشة ، وسمعتُ حركة المنشار عندما كنت في البيت ، ومضى من الوقت عشرون دقيقة أو نصف ساعة . وقلت لجرترود ، أختك ، اسألي الوالد هل يريد فنجاناً من القهوة . يا بني العزيز . ووجدنا أباك في الورشة بجانب المنجلة وقد ربط فيها قطعة الخشب التي كان يريد أن يصنع منها اليد . كان زوجي العزيز ممدداً على الأرض ، أصابته السكتة ، وكان يمسك رأس المطرقة في يده ويقبض عليها بقوة حتى إننا لم نستطع

تخليصها من يده وتركناها . وقال الطبيب إن ما حدث كان رحمةً عظيمة بالوالد ، وخلاصاً له من آلام هائلة كان يمكن أن تحل به ، ومن نهايةٍ فظيعة كان يمكن أن ينتهي إليها . وعليك يا روبرت أن تتعظ بموت أبيك ، وكيف تعذب طوال حياته ، بينما أنت لا تجد المشقة التي كان يجدها في كسب لقمة العيش ، واعلم أن أوقاتاً سوف تأتي لا يكون فيها شيء تحوطه بركة الله ، وكن ابناً باراً . حدث هذا يوم ١٥ أغسطس. وفي يوم ١٨ حملنا الوالد إلى القبر ، تحوطه المشاعر العظيمة من الأهالي . وألقى القسيس جيراو وهو من هوپشتيت عظة الجنازة . أما شبين أبيك ، برنهارد ابن بنت العم ليسبت ، الذي يخدم في الجيش الشعبي ، ويعزف على الأرغن في الكنيسة في أيام عطلته ، فقد ألقى قصيدة تعلمناها فيما مضى بالمدرسة ولا شك أنك أيضاً تعرفها . وهي تقول : فليحف السلام بشاهد القبر ، السلام الرباني الرقيق ، آه ، لقد وسدتم القبر رجلاً طيباً ، إلى آخر ذلك . وقد تأثر الجميع ، وكذلك أنا وأختك ، بالقصيدة وسجلناها لك على ورقة أرفقها بالخطاب . يا عزيزي روبرت . إنني أعيش مع جرترود ، وهي طيبة جداً معي ، ولم تتزوج بعد . وأنا لا أعاني من شيء ، وأقوم بجميع الأعمال في البيت ، وأغلي الغسيل كله ، وأعد الطعام وأرفي الجوارب وأعمل حيث أجد إلى العمل سبيلاً . وقد جمعت في الخريف الماضي ١٢٠ قنطاراً من البطاطس ، ولا زلتُ قويةً أستطيع العمل في الحقل ، ولم يعد ممن في عمري بالقرية كثيرون . فقد مات ابن العم إجناتس زاندجاسه في العام الماضي ، كذلك ماتت العمة لينيشن التي عمّرت إلى الثالثة والتسعين ، وهينر ، أخو فرانتس رابه ، وكونراد تيمه وهو من ترينكه، وڤولفس أوجوست . وكذلك كريستوفل ، سلف العمة لينيشن ، وهو من عزبة أوبردورف ، يرقد في التراب ، وكان يحملك على حجره في صغرك ، وكثيرون غيره ممن كانوا معي ومع أبيك في المدرسة .

وكثيراً ما أسأل نفسي عن الكثيرين الذين كان الجد تيمه ، جدك الأكبر ، يتحدث عنهم ، لقد ولوا ولم يعد لهم ذكر حتى على شواهد القبور ، ذهبوا كنسمة الريح كما قال القسيس . وكثيراً ما أفكر ، عندما أرى برنهارد ابن ليسبت في الحُلّة العسكرية ، في أخيك ألبرت الذي سقط في الحرب ، وأفكر في كل ما جرى علينا ، وفي أننا سنموت ولن يكون هناك بعد مائة سنة من يذكرنا . إن هذا لشيء يعجز الإنسان عن فهمه . ولهذا فإنني أذهب كل يوم دائماً إلى الكنيسة حيث نغني الأناشيد القديمة الجميلة . وأجد في ذلك ما ينشرح له صدري . نعم ، يا بني العزيز ، إن الحياة قصيرة جداً ، وإن ما يفعله الناس بعضهم بالبعض لكريه في أغلب الأحيان . أرسل إليّ مرة صورة أولادك ، وقد رجوتك أكثر من مرة ، فإنني أجد غرابةً أي غرابة في أن يكون لي حفيدان ، لم أرهما حتى في الصورة ، وارفق بها صورة لزوجتك الحبيبة ، التي لا نعرف سوى اسمها ، وكم نشتاق لرؤية صورتها . والآن لا بد أن أختم الخطاب . أبلغ تحيتي وتحية أختك جرترود إلى كل من تحب وسلّم على المستر سنايدرس الذي نشكره غاية الشكر على خطاباته وتعبه ووده الذي كثيراً ما برهن على صدقه .

أمك المخلصة

**يوزيفا فيرنكورن**

**جابرئيله ڤومان**

# من كتاب اليوميات الأبيض الأزرق

ليس بيني وبين الموت سوى خطوة واحدة .

ما الذي خطر ببالك أثناء ذلك ؟ ما الذي كان يمكن أن يحدث لك ؟ إنك عندما سحبت المفتاح من الباب مهدت السبيل لإنقاذك ، لأنك لم تكن بعد سحب المفتاح في حبس لا سبيل إلى تغييره ، فمن الممكن العثور ، حتى في الليل ، على شخص لديه مهارة يدوية . هناك دائماً في مكان قريب شخص يستطيع أن يفتح الباب المغلق عندما لا يكون المفتاح في ثقبه . ثم إنك لم تتناول كمية كافية من السم . لقد ضيّعت الوقت .

أعتقد أننا موجودون في البيت الذي سَخِرنا منه عصر اليوم . لقد سخرنا من زخارفه المصنوعة من الحديد المطروق ، سخرنا من رمز مصنوع من الحديد المطروق يدل على المهن الطبية ، ولم يخطر ببالنا الاسم الذي يطلق عليه . لم تخطر ببالنا كلمة معيّنة . ليت الكلمة المعينة تخطر ببالي أخيراً ! صاحبة البيت مضيافة ، كريمة في تقديم المشروبات . جملٌ يدخل فيها فعل **أحزن** ، **يُحزن** ، والصفة **حزين** : كان الملك حزيناً . ملابس جميلة للنفس الحزينة . حزن عيسو من الملإ . يا بنيّتي ، كم تحزنينني .

ليس بيني وبين الموت سوى خطوة واحدة .

يبدو أن شيئاً نهائياً حاسماً لم يحدث لك ، لأنك سحبت المفتاح من ثقبه

وألقيت به على البلاط. كنت ترقد هناك ، في مكان يمكن العثور فيه عليك ، وكانت غريزة البقاء تعمل عملها . هذا إلى أنك ، قبل أن تترك الضيوف والمضيفة والمشروبات ، أنبأت كل إنسان بالمكان الذي كنت تنوي الذهاب إليه . هذا الوقت الضائع محسوب عليك . ما هذا الصوت ؟ إنه صوت الزبالين اللوكسمبرجيين . ثم ها نحن أولاء قد رجعنا ، وأصبحنا في بيتنا . وما تزال حكايتنا على بعد سحيق . هناك من يقترب من دلو الزبالة . لقد أعطونا عند تفريغ الزبالة في المرة الماضية دلواً ليس لنا . أما دلونا النظيف ، الجاف ، المعتنى به فسيدفعون به إلى بعض الجيران فيوسخونه . يا لها من قذارة ! ينبغي علينا أن نكتب على دلو زبالتنا رقم أحد عشر . لنستمر في تكوين الجمل : النفس الحزينة تنشف العظام . كانت هنّا حزينة الفؤاد . أصبح داود حزيناً . لكل إنسان أن يكون على النحو الذي هو عليه . السُّمان يريدون رؤية الأكل : السرطانات الصدفية تخفي مؤخرتها الطرية في صدفة فارغة . هناك من يتجه مرة أخرى إلى دلو الزبالة . الباب الذي علق به دلو الزبالة بالناحية الداخلية منه يحدث صوتاً كالعواء عندما يفتح . هناك من يُلقي الآن شيئاً زجاجياً في دلو الزبالة فيرتطم بشيء من الصاج . ليست هذه لعبة مسرحية لا طائل وراءها ، بل إن ذلك الذي ألقى شيئاً زجاجياً على شيء من الصاج ، مستمر في الإلقاء ، فهو يلقي غطاء دلو الزبالة المصنوع من الزنك على دلو الزبالة ، ثم يدفع بعد ذلك الباب الحديدي الثقيل ، ويعود العواء عكسياً . ليس بين حجرة نومنا ودلاء الزبالة الأربعة الموضوعة في تجويف معماري جيد مصنوع من الخرسانة خلف أبواب حديدية مدهونة باللون الرمادي سوى خطوة واحدة .

ليست بيني وبين الموت سوى خطوة واحدة .

أفكاره تحزنه . أصبح الملك حزيناً جداً . لهذا ستكون البلاد حزينة .
يا له من مساء جميل ، على ما يبدو ، في داخل ذلك البيت الذي سَخِرنا من منظره الخارجي عصر اليوم . إن الإنسان لا يمكنه على سبيل الاستثناء أن يفعل ما ينافي اللياقة . هل تريد أن تهين شخصاً إهانة شديدة ؟ هذا شيء يسير . إنك لا تحتاج في هذا إلاّ إلى قدمك . قدمك تلتمس وهي في حذائك ، أو تصيب ، من تحت المائدة ، قدماً أخرى في حذائها . ولا تتحدث عن المصادفة ، لأنك إن فعلت ضيّعت على نفسك فرصة إهانة شخص إهانة شديدة . توسلوا من أجل أولئك الذين يهينونكم . إننا متأكدون ، إن صح هذا التعبير ، من أن سيارة تفريغ الزبالة اللوكسمبورجية هذه من طراز قديم ، فليس بها على ما أظن حتى جهاز لقلب براميل الزبالة ، وهي تحدث صخباً فظيعاً ، وليست مزودة بجهاز تفريغ لا يثير الغبار . وهي لم تَعُدْ تُستعمل أساساً إلاّ في الريف ، فإن الصخب الفظيع الذي تحدثه ، لو انبعث في الشوارع الضيقة بالمدينة ، لما كان من الممكن احتماله مطلقاً . الإمارة الكبيرة تتبع من الناحية النباتية الاجتماعية لمنطقة غابات البلوط والزان أو الزان الأحمر . والنباتات المميزة في المنطقة الشمالية من الإمارة الكبيرة هي السرخس ، والوزّال والكاللونا فولجاريس وبعض النباتات الجيرية العابرة حيث يكون نموها ممكناً . ونحن لا نفهم شيئاً عن النباتات ، ولا نعبأ بها ، ولا نهتم لها بصفة عامة . ونحن إنما زرعنا هذه الخميلة لتكون ساتراً للأبصار .

إنه قد يحزن — ولكنه يصفو بعد ذلك . العذارى ينظرن كاسفات ، أما هي فحزينة . ليس بيني وبين الموت سوى خطوة واحدة . نهير ألتسته ينساب هنا . المدرسة الابتدائية إجبارية . الجيل الشاب في الإمارة الكبيرة يكثر به الشعراء الغنائيون ذوو المواهب المتعددة . أما الأدب العامي الحديث

فَقَدَ فَقَدَ الكثير من القوة التشكيلية . محطة إذاعة راديو لوكسمبورج لها أهمية خاصة . هناك من يذهب الآن مرة أخرى إلى دلو من دلاء الزبالة ، هذا الشخص الذي أحدث منذ قليل الصرير الذي يشبه العواء ثم رفع غطاء دلو الزبالة بلا ضجة تقريباً ، لا يلقي شيئاً في الزبالة ، ولهذا يمكننا أن نستنتج من هو ، إنه الشخص الذي يفحص بانتظام محتويات الدلاء الأربعة جميعاً .

هل كان ينبغي أن يحدث لك شيء ؟ هل فكرت يا ترى إذ ذاك في شيء ؟ أين نحن بالضبط ؟ ألم تخرق نصف الخطوة التي سرتها نحو الموت حقوق الضيافة ؟ والمضيفة موهوبة في الأمور العملية ويمكنها في كل وقت ، إما أن تتصل تليفونياً بالشرطة ، أو أن تأتي بشخص له مهارة يدوية ، ومن الممكن في كل وقت فتح الباب المغلق لأنك سحبت المفتاح . ما هي الكلمة التي تطلق على هذا الرمز بالذات ؟ ليتك كنت هنا ، لأنك تعرف الكلمة وتذكرها في الحال كلما طلبت إليك ذلك . الشبكة النهرية في الإمارة الكبيرة تتصل — — فيما عدا نهير كورن الذي يصب في نهر الماس — بشبكة الراين . نهر الموزل هو النهر الوحيد الذي يصلح للمراكب الكبيرة . إننا نستخرج من نهير الآر من أسماك القلي ما نريد . وهي أسماك يأكلها الإنسان بأشواكها . ما اسم هذه الأسماك يا ترى ؟ لماذا يطلق على هذه الأسماك بالذات اسم حمراء العيون ؟ لماذا لا يبدأ شيء هنا في موندورف على الإطلاق ؟ طيور الحجل وحيوانات الصيد من أرانب وخنازير برية كثيرة .

ليس بيني وبين الموت إلاّ خطوة واحدة .

إنك لم تتم خطوتك إلى نهايتها . أنت لم تقسها ، لم تعلم ما طولها ، ولم تكن تريد أن تعلم ما طولها . ولعلك لم تكن تريد شيئاً على الإطلاق . ذلك

الشخص يموت بنفس حزينة . الحياة للقلوب الحزينة . أشد ما يحزنني أنني لا أذكر الكلمة . ليتها تخطر ببالي . إنك تستطيع دائماً ذكرها لي في الحال . يبدو على باطن هذا البيت أنه هو البيت الذي سخرنا منه عصر اليوم . الأثاث مثله بالضبط . المشروبات مثلها بالضبط . اللقم مثلها بالضبط . والمضيفة مثلها بالضبط . وهي امرأة لطيفة . وجو البيت لطيف أيضاً . لا يتحدث الناس إلاّ فيما ندر . ورم يتلوه ورم . عندك بطبيعة الحال ورم في مؤخرة الرأس نتيجة للسقوط على البلاط . هذا هو القانون الذي يحكم الأورام والطفح والدمامل . لا يرى أحد ما بك من ورم لأنه تحت الشعر . أما أن الخطاب أحزنكم إلى حين . أما أنكم أصبحتم حزانى إلى درجة الندم . والأحذية ، أو على الأصح حركات الأقدام في الأحذية من تحت المناضد ، تكفي تماماً لإحداث حالة الإهانة الصارخة وإحداث إصابات شديدة بالجسم . لا تتحدث عند ذاك مطلقاً عن الخطإ . واحذر من أن تصلح الموقف . ليست هناك مداليات رياضية للمساجين .

ليس بيني وبين الموت إلاّ خطوة واحدة .

أهالي الإمارة غالبيتهم من أصل فرنكي . كذلك في بلجيكا يعيش شعراء أغلبهم غنائيون . تمتاز بلجيكا على الإمارة الكبيرة بشريط ساحلي يبلغ طوله مائة كيلومتر تقريباً . هذا إلى أن بلجيكا بلد تجتازه حركات العبور إلى الدول الأخرى ، وهي دولة حاجزة تحتمي وراءها دول أخرى . وساحل بلجيكا لا يكاد يصلح للملاحة البحرية . لماذا تفكر دائماً في البحر ؟ لماذا لا تعرف الأبجدية إلا معرفة رديئة ؟ الكاف تأتي قبل اللام . والبحر يأتي قبل الأرض . ها هي ذي خطوات تقترب من جديد في اتجاه التجويف الخرساني المنخفض الذي وضعت فيه دلاء الزبالة ، ولكن الخطوات لا تقف

هناك . ما زلنا لا نستطيع أن نهم بالنهوض ، ما زلنا نرقد في حجرة النوم السوداء . إننا نرقد في الحبس الاحتياطي . حجرة النوم السوداء زنزانة لنا أن نغادرها : ليتنا نستطيع أن نهم بالنهوض . ليت شخصاً يزحزح الستارة إلى جانب . ليته لم يكن يوم أحد ، يوم عيد ، يوم عيد ميلاد ، يوماً مشمساً ، يوماً كثير الريح ، يوماً ارتبطنا فيه بموعد . لماذا كان لسانك كلسان الخريطة . لماذا سحبت المفتاح . لماذا بدأت بالخطو خطوة نحو الموت ، ولماذا توقفت بعد ذلك ، ثم لماذا رجعت الخطوة التي كانت قصيرة مفرطة القصر . هل تملكك شعور سلبي بالرجاء ، هل بدت لك الحوافز الحسية على نحو يتهددك ، هل ساورتك تصورات لها صفة الغموض والرهبة — هل أحسست بالخوف ؟ الخوف ، شارل ألبير نحات سويسري . الأرز الذي يتملك الإنسان الخوف وهو يعده هو أرز كثير الماء . ليس الجو في موندورف ساكن الريح . أرض البحر كثيرة الثقوب . البحر يحتوي على اليود . متوسط عمق البحر ٣٨٠٠ متر . البحر موجود .

ليس بيني وبين الموت إلاّ خطوة واحدة .

كلمة **ياقوت** أزرق تأتي تسع مرات . كانت الأرض تحت قدميه كالياقوت الجميل . كان السبب الآخر ياقوتة . القطار السريع ت . ي . ي . الذي يحمل الاسم نفسه كنت أنطق اسمه واضعة النبرة على المقطع الأول . هل لا بد من أن يكون القطار الذي تسافر به قطاراً سريعاً من نوع ت . ي . ي . اسمه ياقوت ؟ ما هذا اللوم الكثير الذي يفتقر إلى المعرفة . ما هذا الوضع الذي لا يستطيع الإنسان أن يفيد منه بشيء . لماذا تصنع دائماً أمثلة على تجرد الأشياء من الفائدة . ما هذا الوضع الذي يقترب من حدود تدمير الذات . من أين تعرف الحيوانات الأنجرية أن السرطان يحيط بها ؟ من أين يعرف

المشرفون على الموت طول الخطوة ؟ من يُحزن أهل بيته . ما تزال كلمتي حزينة . هناك جمل فيها كلمة الهتاف « هيا » . هيا ، هيا ، اهربوا من بلاد الظلام الدامس . وهناك جملة واحدة فيها لفظة حافر ، وجملة واحدة بجمع كلمة حافر . ليت الكلمة المعينة تخطر ببالي ! ليتك كنت هنا ، يا من تجد الكلمة المعينة في كل وقت رهن إشارتك ! ليست الحال هنا سيئة إلى هذه الدرجة . عبارة « مائة مرة » تأتي مرتين . كلمة خوف بالألمانية موجودة في اللغة الألمانية القديمة . الخوف إحساس أليم لا موضوع له . أما الرهبة فلها موضوع . امرأة بلجيكية شاعرية تشرحها بجملة فرنسية معناها أن الرهبة منتجة . رجل شاعري من اللورين يطلب : التقدم بشجاعة . هناك الخوف من حالات الخوف ، الخوف من الفراغ ، الخوف من بقاء الإنسان وحده ، الخوف من وجود الإنسان مع غيره ، وهناك الخوف من الهاوية ، الخوف من كل العمليات الخارجية ، الخوف من العملية الجنسية ، الخوف من السرقة ، الخوف من الأماكن المغلقة ، من زنقة البول ، وهناك الخوف من الموت . ليس بيني وبين الموت إلاّ خطوة واحدة . خطوة الفزع . كانت الخطوة اسمها الخوف ، عندما سحبت المفتاح من ثقب الباب . لا تخف ، فهذا الصخب الهائل ينبعث من عربة زبالة قديمة لم تعد تستخدم في الشوارع الضيقة بالعاصمة ، لأنها لو استعملت فيها لأحدثت صخباً أكثر فظاعة ، يثير فيك إحساساً أليماً . لكنه لن يكون إحساساً بلا موضوع ، وبالتالي لن يكون خوفاً ، كلمة الخوف كلمة تتكرر كثيراً . لأن الخوف قريب . إنها ترتعد وتعاني من أحاسيس الخوف . التهام لحم الآخر في الخوف . إنه سيخوض بحر الخوف . من الذي سيفرق بيننا ، الحزن أم الخوف . لقد سحبت المفتاح نتيجة للخوف . لقد حبست نفسك من قبل نتيجة للخوف . إنك لم تتناول سماً كافياً نتيجة للخوف . لقد بدأت تتناول السم نتيجة للخوف . إنك تفكر في المسافة الهينة

بينك وبين الموت نتيجة للخوف . إنك لا تقطع المسافة الهينة بينك وبين الموت نتيجة للخوف . إنها خطوة واحدة . الخوف يطيل الخطوة . الخوف يذكرك بالخطوة :

الأفضل أن نترك حجرة النوم السوداء قبل أن يعود بعض الجيران للذهاب إلى دلاء زبالتهم . جميع الجيران فرغوا تقريباً من إعداد طعام الغذاء وسيذهبون بعد قليل بالعلب والزجاجات الفارغة إلى دلاء الزبالة . الأفضل أن نفيد من التساهل الذي نلقاه في هذا الحبس الاحتياطي . الأفضل أن نقصّ شعرك ، الأفضل أن نعالج لسانك ، الذي يشبه لسان الخرائط ، بالبورالفكس أو برمنجنات البوتاسيوم أو — إذا لم نكن نريد النفع أو الضر — بالبابونج . ليس بيني وبين الموت سوى خطوة واحدة . خطوة يستطيع كل إنسان أن يخطوها : فارفع خطاك .

جونتر جراس

# تخدير موضعي

هذه القصة قصصتها على طبيب الأسنان عندما كان يعالجني . كنت فاغراً فمي ، ومركّزاً بصري على شاشة التليفزيون أمامي ، تلك الشاشة التي كانت مثلي تحكي في صمت قصصها للإعلان : « رذاذ للشعر . . أحمر بلون رمال الصحراء . . أبيض من البياض . . آه والثلاجة ذات التبريد الشديد التي ترقد فيها خطيبتي بين كلاوي البتلو وزجاجات اللبن ، تتصاعد من فمها فقاعات بها عبارة : ابعد أنت ! ابعد أنت ! »

( يا قديسة أبولونيا ، توسلي من أجلي ! )

وقلت لتلميذاتي وتلاميذي : « حاولوا أن تفهموا موقفي . لا بد أن أذهب الآن إلى سمكري الأسنان . وقد يطول بي الوقت هناك . فلتكن الفترة القادمة فترة حرام فيها الصيد . »

ضحكات خفيضة . تصرفات تتجاوز الاحترام تجاوزاً متوسطاً .

وأخذ شيرباوم يعرض معلوماته الفجة السخيفة : « يا سيادة الأستاذ المبجل ، يا أستاذ شتاروش . إن قرارك الذي اتخذته عن معاناة للبلاء يدفعنا ، نحن تلاميذك المشفقين عليك ، إلى تذكيرك ، بآلام الشهيدة القديسة أبولونيا . في عام ٢٥٠ ، في عصر الإمبراطور ديسيوس أُلقيت البنت الطيبة في النار فماتت محروقة ، في الإسكندرية ، ولما كانت العصبة الأثيمة قد عذّبتها

من قبل ذلك باقتلاع أسنانها جميعها بالكماشات ، فقد أصبحت أپولونيا هي القديسة الحامية لكل من يعانون من آلام في أسنانهم ، الحامية — على الرغم مما في هذا من ظلم — لأطباء الأسنان كذلك . ونحن نراها مصوّرة ومعها ضرس وكماشة على اللوحات العريضة في ميلانو وسبوليتو ، وفي قباء كنائس السويد وكذلك في شتيرتسينج وجموند ولوبيك . هكذا يجتمع المرح والتقوى . وسنتوسل ، نحن تلاميذك ، تلاميذ فصل ١٢ ، إلى القديسة أپولونيا ، أن تحوطك برعايتها . »

وتمّم تلاميذ الفصل بعبارات المباركة . وتقدمت أنا إليهم بالشكر على ما استرسلوا فيه من سخف مضحك لم يتجاوز حدود الاعتدال . أما فيرو ليڤاند فقد طالبني على الفور بأن أقدم للتلاميذ شيئاً في مقابل استجابتهم لي : طالبني بالموافقة على ما طالب به التلاميذ منذ شهور من تخصيص رُكنٍ للتدخين بجوار مكان ركْن الدراجات ، قائلا : « إنه لا يكاد يكون مما يتفق مع رأيك أن ندخن في دورة المياه دون ما إشراف » .

ووعدت الفصل بأن أوافق في المؤتمر القادم وفي اجتماع مجلس الآباء على التصريح المؤقت للتلاميذ بالتدخين ، إذا ما أعلن شيرباوم استعداده لتولي رئاسة تحرير صحيفة المدرسة عندما تطلب اللجنة الطلابية القائمة بالمشاركة في المسئولية منه ذلك ، وقلت : « هناك شيئان يحتاجان إلى المعالجة : أسناني وصحيفتكم — وأرجو المعذرة لعقدي المقارنة بينهما » .

إلا أن شيرباوم لوّح بإشارة تنم عن الرفض وقال : « ما دامت مشاركة التلاميذ في تحمل المسئولية لا تتحول إلى مشاركة في اتخاذ القرارات ، فإنني لن أفعل شيئاً . فليس في الإمكان إصلاح السخف ، أم هل تظن أن هناك

سخفاً مستصلحاً ؟ — هه . — أما الكلام الذي قلته لك عن القديسة فصحيح ويمكنك التأكد من صحته بالرجوع إلى تقويم الكنيسة » .

( يا قديسة أپولونيا ، توسلي من أجلي ! )

مرة أخرى ، لأن الدعاء مرة واحدة لا يؤدي إلى نتيجة مع الشهداء . وهكذا خرجتُ عصر اليوم ، وكررت الدعاء في تردد للمرة الثالثة ، حتى بلغت شارع هوهنتسوليرن ، وكنت على بعد ثلاث خطوات من اللوحة المعدنية المنبئة بأن عيادة طبيب الأسنان في الدور الثاني من هذه العمارة السكنية المتواضعة ، لا ، كنت في بير السلم ، بين العناصر الزخرفية المتخذة حسب أسلوب اليوجند ستيل والمنضمة على هيئة لوحة كبيرة ، والتي كانت تبدو كأنها تصعد الدرج مثلي ، عندما قررتُ على عكس ما تفرضه عليّ المعرفة الوثيقة ، أن أدعو للمرة الثالثة : «يا قديسة أپولونيا ، توسلي من أجلي . . . »

كانت إيرمجارد زايفارت هي التي امتدحته لي ، والحق أنها ذكرت لي اسمه في تحفظٍ وحذر ، ولكن توصيتها به كانت في الوقت نفسه توصية أكيدة ، قالت : « تصوّر ! إن لديه في العيادة جهاز تليڤزيون ! ولا أخفي عليك أنني في البداية لم أكن أريد أن يُشَغَّل الجهاز أثناء العلاج ، ولكنني أقر الآن بأنه يلهي الإنسان على نحو رائع . إن الإنسان عندما ينظر إليه يحس كأنه في مكان آخر تماماً . بل إن الشاشة نفسها ، حتى وإن لم يظهر عليها شيء ، تحفز الخيال ، نعم تحفز الخيال على نحو ما . . . »

هل لطبيب الأسنان الحق في أن يسأل مريضه عن أصله ؟

« لقد خلعت أسناني اللبنية في ضاحية نويفارڤاسر ، تلك الضاحية المطلة

على الميناء ، والناس هناك ، عمال الشحن والتفريغ ، يمضغون التبغ ، وأسنانهم تفسد نتيجةً لذلك ، وهم عندما يدخلون في مكان يبصقون بحسب صنف المضغة : يبصقون بلغماً يحتوي على القار ولا يتجمد مهما انخفضت درجة الحرارة دون الصفر » .

وقال الطبيب الذي يلبس حذاء مصنوعاً من قماش القلوع : « نعم . نعم . ولكننا لا نكاد اليوم نصادف شيئاً من الأضرار الناجمة عن مضغ التبغ ». ثم انتقل من فوره إلى موضوع آخر : اضطراب أجزاء الفم الحركية وتشوه شكلها على ما يبدو من الجانب ، فقد برز الفك الأسفل منذ مرحلة المراهقة واتخذ هيئة تنم عن قَدْرٍ من الإرادة الصلبة أكثر مما كان يمكن للمعالجة الطبية المبكرة إيقافه . ( لقد كانت خطيبتي القديمة تُشبّه ذقني بعربة اليد . أما صورتي الكاريكاتورية التي نشرها فيرو ليڤاند فقد ابتدعت لفكي الأسفل وظيفة أخرى هي وظيفة الرافعة السفلية ) . نعم . لقد كنت أعرف ذلك من قبل تمام المعرفة : إن فكيّ يقفشان ولا يمضغان . الكلب ينتش . والبقرة تجتر . والإنسان يمضغ بحركتين . أما أنا فلا أستطيع المضغ الطبيعي . لقد قال لي الطبيب : « إن فكيك يقفشان » . وفرحت لأنه لم يقل لي إنك تنتش بأسنانك كما تنتش الكلاب . ثم قال : « ولهذا نأخذ صورة بالأشعة . يمكنك أن تغمض عينيك . كذلك التليڤزيون يمكننا أن . . . »

« شكراً يا دكتور » . — أم هل تُراني خففت النطق منذ البداية وطبعته بالطابع الأليف وناديت الطبيب بيا « دكتر » ؟ أما فيما بعد فقد تحولت برغمي إلى الصياح بالكلمة مقتضبة: « الحقني ، يا دكتْ ! ماذا أفعل يا دكتْ ؟ أنت تعرف كل شيء يا دكتْ . . . »

وبينما تناول بمثقابه الطنان أسناني وتحدث إليّ قائلاً : « في إمكاني

أن أقص عليك قصصاً من العصر الأول لطب الأسنان . . . » ، رأيت على الشاشة اللؤلؤية المقبية لجهاز التليفزيون المطفإ أشياء كثيرة ، رأيت مثلاً : ضاحية نويفارفاسر ، ورأيتني هناك ، في مواجهة الجزيرة ، ألقي في مياه نهير الموتلاو بسن من أسناني اللبنية .

أما قصة الطبيب فقد بدأت على نحو مختلف : « علينا أن نبدأ بأبقراط . أبقراط يصف العدس المطبوخ لعلاج قروح الفم » . — أما أمي فقد رأيتها على شاشة التليفزيون المعتمة تهز رأسها وتقول : « لا ، لا نريد أن تلقي بها في الماء ، بل نريد حفظها في صندوق الحلي على قطعة من القطن الأزرق . » هكذا كانت طيبتها تظهر مقبية بعض الشيء على الشاشة . وكان طبيب الأسنان يسترسل في تعاليمه التاريخية ويقول : « وأبقراط يذهب إلى أن المضمضة بمحلول النعناع يفيد في علاج قرحة اللثة . » — ووقفت أمي وسط المطبخ الذي كنا نتخذه في الوقت نفسه حجرة للمعيشة ، وقالت : « سأضع الدبوس المرصع بالعقيق مع قطعة الكهرمان ونياشين جدك جانباً . أما أسنانك فعلينا أن نجمعها الواحدة مع الأخرى ونحفظها حتى تراها زوجتك وأولادك الصغار في المستقبل ويقول قائلهم : هكذا كان منظر أسنانه . »

أما هو فكان مركزاً اهتمامه على الضروس الأمامية ، والضروس التالية لها . وكانت ضروس العقل عندي هي الضروس الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها خير الاعتماد : وكان يريد أن يتخذها كدعامات يثبت فيها جسراً تصحيحياً يخفف من قفش الفكين . وقال : « عملية ! سيكون علينا أن تقرر إجراء عملية كبيرة . هل تسمح بأن أعيد الصوت والصورة إلى التليفزيون بينما تقوم مساعدتي بتحميض صورة الأشعة وأقوم أنا بتنظيف أسنانك من الرواسب الحجرية ؟ »

وظللت متمسكاً بكلمة : « شكراً . »

وتخلى عن مبادئه وقال : « لعلك تريد أن ترى برنامج الشرق ؟ »

أما أنا فكنت راضياً بالشاشة المعتمة الصابرة على كل ما يجري عليها ، والتي كنت لا أفتأ أراني عليها ، في مواجهة الجزيرة ، أتبع السن اللبنية وهي تغوص في أعماق مياه الميناء القذره . وكان تاريخ أسرتي لا يزال يستهويني ، وكانت أسناني اللبنية هي التي استهلت هذا التاريخ : « صدقيني يا أمي ، لقد أغرقت سناً في مياه الميناء . نعم ، هذه أسناني قد نقصت واحدة . وابتلعتها سمكة ، ليست من نوع الفرخ ، بل من نوع السلور الذي اجتاز الأوقات العصيبة كلها . سمكة كانت تنتظر وتتربص ، وأسماك السلور تعيش طويلاً حتى تنال المزيد من الأسنان اللبنية . أما أسناني اللبنية الأخرى فقد بقيت كاللؤلؤ بيضاء بلون اللبن ، نقية من الشوائب الحجرية على قطعة من القطن الأحمر ، بينما ضاع الدبوس المرصع بالعقيق مع الكهرمان والنياشين . . . »

وكان طبيب الأسنان قد وصل في هذه الأثناء إلى القرن الحادي عشر ، وأخذ يتحدث عن الطبيب العربي أبي القاسم الذي كان أوّل من أشار في قرطبة إلى الرواسب الحجرية التي تترسب على الأسنان . « لا بد من تنظيف الأسنان منها » هذه عبارة من عباراته . وأذكر عبارة أخرى : « عندما تكون البقايا الحمضية في وسط قلوي ، أي عندما تكون درجة الحموضة أقل من سبعة ، فإن الرواسب الحجرية تتكون ، لأن الغدد اللعابية في الفك الأسفل تُفرغ اللعاب على القواطع ، والغدد اللعابية النكفية تفرغ اللعاب على الضروس ، خاصة عند تحريك الفم حركات مفرطة ، في حالة التثاؤب مثلاً . تثاءب من فضلك ! هه ، تمام ، بالضبط هكذا ، جميل جداً . . . »

وأطعته في هذا كله ، فتثاءبت ، وأطلقت رذاذاً من اللعاب الذي يكوّن الرواسب الحجرية ، ولكنني لم أستطع أن أحث طبيب الأسنان على الاندماج في صور قصتي : « هه ، نعم يا دكتور »، ما اسمها ؟ — الأسنان اللبنية التي أنقذناها من الضياع . فقد اضطرت أمي في يناير من عام خمسة وأربعين إلى حزم أمتعتنا حتى نستطيع مغادرة نويفارڤاسر على متن آخر حاملة جنود ، وكان أبي يعمل في إدارة إرشاد السفن ولهذا تمكن من تدبير الأمر . حزمت أمي ، قبل مبارحة المدينة ، الأشياء ذات الأهمية القصوى ، ومن بينها أسناني اللبنية أيضاً ، ووضعتها في الخُرج البحّاري الكبير الخاص بأبي ، وجرى على هذا الخرج ما يجري على كثير من أمثاله في ظروف الهرب المفاجئة ، فقد حمله بعضهم على سبيل الخطإ إلى سفينة أخرى ، هي سفينة السياحة پاول بينيكه التي تتحرك برفاص دائري ، ولم تصطدم السفينة پاول بينيكه بلغم في الطريق بل وصلت إلى ميناء تراڤيموندِه سالمة بحمولتها ، أما أمي الحبيبة فلم يشأ لها القدر أن ترى لا لوبيك ولا تراڤيموندِه ، ذلك أن حاملة الجنود ، التي ذكرتُ على قدر علمي أنها كانت آخر حاملة للجنود ، اصطدمت جنوبي بورنْهولم بلغم وتعرضت لقذف بالطوربيدات ، وهوت — هلاّ تكرمت بالنظر خلفك وترك الشوائب الحجرية التي تترسب على الأسنان ! — هوت وسط الجليد آنذاك ، كما أراها تهوي الآن على الشاشة المعتمة ، وغرقت . ولم ينج من الغرق ، على ما سمعنا ، إلاّ بعض كبار رجال الحزب الذين انتقلوا في الوقت المناسب إلى زورق طوربيد . . . »

وقال لي طبيب الأسنان : « تمضمض الآن من فضلك . » ( وكان طوال انهماكه في معالجة أسناني يرجوني ، ويطلب مني ، ويصيح فيّ أن أكرر المضمضة : « مرة ثانية ! » ويسمح لي بأن أشيح ببصري . ) ولم تتمكن الصور

التي كان خيالي يجود بها من المشاركة في التسلل والتغلب على البصق في المبصقة وعلى بقايا الرواسب الحجرية إلاّ نادراً : فقد كانت المسافة بين الشاشة المعتمة والمبصقة ، هذه الشعشعة المتأخرة التي تزامن تدفق اللعاب ، مليئةٌ بالعوائق السلكية المتشابكة التي تتكون من عبارات تدس نفسها دساً إلا أن تحيط بها الأقواس : صيحات مفاجئة تنطلق من فم تلميذي شيرباوم . . مشاحنات خاصة بين إيرمجارد زايفارت وبيني . . مشكلات المدرسة اليومية . . أسئلة امتحان الدبلوم الثاني للمعلمين . . مشكلات تتصل بكيان الإنسان . . كلها مغلّفة في أغلفة العبارات المأثورة . وعلى الرغم من صعوبة العودة من الشاشة المعتمة إلى المبصقة ثم الدخول ، بعد الفراغ من المضمضة ، في سياق الأحداث مرة أخرى ، فقد تمكنتُ دائماً تقريباً من التغلب على تشوش الصورة .

« وجرى على أسناني اللبنية ، يا دكتور ، ما يجري على غيرها من أمور الدنيا : فقد ظلت في الحفظ والصون مدة طويلة ، لأن الأشياء التي ينقذها الإنسان من الضياع مرة ، لا تضيع بسهولة بعد ذلك . . . »

« ولا ينبغي أن نخدع أنفسنا : فليست هناك وسيلة للحيلولة دون تكون الرواسب الحجرية على الأسنان . . . »

« عندما ذهب الابن للبحث عن والديه أعطاه بعضهم الخُرج البحّاري ... »

« ولهذا فنحن اليوم نريد أن نكافح الرواسب الحجرية ، أو بعبارة أخرى نكافح العدو رقم واحد . . . »

« وكانت كل بنت تظن أنني سأكون خطيبها في المستقبل تشاهد أسناني اللبنية التي أنقذناها من الضياع . . . »

« ذلك أن القضاء على الرواسب الحجرية باستعمال المبضع جزء أساسي مبدئي لا ينفصل عن أي معالجة للأسنان . . . »

« ولم تكن كل بنت تجد أسنان إبرهارد اللبنية جميلة أو شيقة . . . »

« وقد ظهرت مؤخراً طريقة المعالجة بالسرعة الفوقية . تمضمض الآن من فضلك » .

# الشِعـــر

**ﭬالتر هولليرر**

## نُظم

« بعض الرجال ولدوا ليحكموا »
( عبارة من عبارات الدعاية ) +
« رجال يصنعون التاريخ » ( عنوان
فيلم) + « جعلت الطبيعة للشباب الأقوياء
الحسان مهمة تكاثر الجنس البشري »
( فيلسوف ألماني من القرن التاسع عشر) +

المراقبة في ظهرنا
ومن خلفنا من يلاحظنا
نحن ، نصغر ونصغر
وكلما ازددنا صغراً ، ازداد اتساع
السواد من فوقنا ، والأرقش من حولنا
السواد وبه الحروق المضيئة
والأرقش وبه الزبد
نعم هكذا صاحوا من كل
المواضع هنا
جهدنا هنا تناثرنا
هنا تخلصنا من الوثاق
كان يخنقنا

الحامل المثبت على الحلق ، دعونا
نتحرك دعونا نفقد الوزن دعونا
نتظاهر بما هو ممكن نهاية جنون
هذا العذاب الذي يخنق نفسه ،
النهوض من صندوق النُظُم المزنوق
التنفس الكلام الذهاب
في نشاط ، دعونا
نستخدم الصور التي لا تستتر لا نريد المناظر الخلابة الشاعرية المغلقة الأليمة
العمائر الهائلة البشعة — وعندما
صهرنا حديد العالم وعندما
تطاير شبح الحدود إلى هباب
وعندما قلنا دعوا كذلك الأسوار والقضبان هذه عرباتكم
تنصهر هناك
فيض من الطاقة من أجل
كل منا — عندما أصبح التنفس
محسوساً في الهواء ورفعنا نحن
للمرة الأولى في غير تعب
رؤوسنا رأينا
حافة قمة صخرية رأينا
المنتحرين راقدين رأينا
المقتولين بالمقصلة على النتوءات الصخرية رأينا
ما يقرب من ثلاثين مجلداً محصورة تحت الذراع
أمام السجن مسلحة بالورق المطبوع

أعمدة

خطابات من البقع :

لا تجد السبيل إلى العمل من فرط النية الطيبة

رد اعتبار فكرة

الديموقراطية في

النظام الاشتراكي

وتكريمها

الميل للشرب

تحطيم النظام الثابت

على أساس تحليل البيانات

للديموقراطية

وكسره

السير على ساقين قبل أن يأتي الجراحون و

الإبادة تتزايد في المدن حتى بغير

أيدينا .

رقص الحروف نظام على الورق

أفكر حسب خطة متخذة

الخطة

تتحول إلى مصاص دماء .

بيت من الشعر في الواجهة

جدل

لا ونعم

يدسه الإنسان

في داخله
ما يضيع منك
من إمكانية
وما تتخيله
في ثورة الغضب
يتحول إلى جنون
في الاجترار
يقوى
ما تهاجمه
نقاش الرجال بين الإخوة
عن الصيدلية ومصانع البيرة
إنهم يضعون المواد في الآلة نعم ولا
عندما بدأ نهارنا
كانت أمتعتنا ملقاة بلا نفع
عندما كنت معك
نرقد في هذا الصندوق الأسود
شوارع مشتعلة
شوارع مشتعلة
شوارع مشتعلة
شوارع مشتعلة
طفل يلمس قطة
شوارع مشتعلة

طفل يلمس قطة
طفل يلمس قطة
طفل يلمس قطة
طفل يلمس قطة
رجل يرفع ذراعيه في الهواء
طفل يلمس قطة
طفل
رجل
ينظر في الهواء
يرفع ذراعين في الهواء
يرفع ذراعيه في الهواء
يرفع ذراعيه في الهواء
يرفع ذراعيه في الهواء
يرفع ذراعيه في الهواء
شوارع مشتعلة
شوارع مشتعلة
مشتعلة
ضباب
من ضباب من الغاز والمسحوق
من ضباب من الغاز والمسحوق
من ضباب من الغاز والمسحوق
من ضباب من الغاز والمسحوق
رجل

منطقة ذات تجاويف
منطقة ذات تجاويف
منطقة ذات تجاويف
منطقة ذات تجاويف
انعدام الوزن
شوارع مشتعلة
شوارع مشتعلة
في نظام الشموس
شوارع مشتعلة
قطة
في النظام الشمسي
رجل
في النظام الشمسي
طفلهُ يلمس قطة
طفل قطة
منطقة ذات تجاويف
منطقة تجاويف بركانية
شوارع ملتهبة
شوارع ملتهبة
ونحن نذهب ، والأنظار علينا من الخلف ، نسير خلال البطحاء
وإلى جانبنا حافة صخرية ، ترتفع
ناحية السماء ،
المخ الداخلي

**نشيد أطفال**

**يُنشد لدرء الغيظ**

## من أجل فلوريان

على المقعد
يجلس طاووس
تأتي امرأة
وتلونه باللون الأزرق .

يقول الطاووس
أيتها المرأة الحبيبة
أنا أفضّل لنفسي
اللون الأحمر على الأزرق

يأتي صياد
من هناك
يعطي الطاووس
سلاحاً

الطاووس
يصبح أحمر قانياً

ويضرب الصياد
فيرديه قتيلاً

ويختال الطاووس
في قارب على صفحة الثانزيه
فتصبح البحيرة
حمراء قانية

وما ينال من الطاووس
الفزع
حتى يقفز من القارب
ويختفي

## عبارات

«أما شكل هذا التقدم في المستقبل
فما لا يمكن إلاّ للخيال
الخوض فيه : ولكننا
إذا جمعنا طاقاتنا وأحسنّا استخدام
قدرتنا على التنبؤ ، فإن
الأهداف لا تقف عند حدود : » توم ستافورد
أثناء رحلة العودة إلى الأرض ::: « هذه الحياة
فظيعة » ، هكذا قال الرجل الهرم الذي
تفتت العالم بالنسبة إليه : : . « وأنا على ذروة قوتي
أرجو أن أموت » : : : عبارة أيضاً من عبارات
ذلك اليوم نفسه ، وأنا
وجدت باقة زهور في انتظاري ، وخطابات
وفاتورة الغسيل ، و
استمارات الضرائب
وخبراً عن
مكالمة تليفونية ستأتي :
عندما نكون على ذروة الخيال ، عندما
تكون القوة بلا حدود ، فإن هذه الحياة تكون بشعة : ونحن
لا نعرف ، كيف
سيكون شكل الاستمارات في المستقبل ، ولكننا

إذا جمعنا قوتنا
واسترسلنا إلى التنبؤ بغير حدود ، فإننا نرجو
« أن يكون لنا هدف لا تحده حدود » (رائد
الفضاء) وهو قد قال بارتياح : « العودة إلى
الأرض الملونة » وهناك
قال الرجل اللطيف :
« حياة فظيعة » عندما
تخلخلت الحدود ، وفضل
السكون ، ونحن
كنا نحاول أن نغير المفاهيم ، وأن
« نخلخلها » و « نفعل شيئاً
ضد الحدود » ، السعادة في النمطين ، التعاسة في الاثنين ،
في الأثنين في الحدود بدونها
حياة فظيعة
حياة جميلة
حياة فظيعة
حياة وسط على حافة
الصرخات
« لا أريد »
هناك و
هنا .

**جونتر هيربورجر**

# نهاية عصر النازي

عندما يكون عازفو الروللينج ستونز الروللينج ستونز

عندما يكون الروللينج ستونز بين حطام
ساحة حزب الرايخ في نورنبرج

عندما يكون الروللينج ستونز بين حطام
ساحة حزب الرايخ في نورنبرج
ويبدأون بعد طول انتظار في العزف ويقدم ميك ياجر
إلى مائة ألف من الصبيان الألمان

عندما يكون الروللينج ستونز بين حطام
ساحة حزب الرايخ في نورنبرج
ويبدأون بعد طول انتظار في العزف ويقدم ميك ياجر
إلى مائة ألف من الصبيان الألمان
الجالسين بين الزهور يلوكون النجيل
مكبرات الصوت الضخمة ويغني
ويتم في اليوم نفسه الإفراج عن رودلف هيس
ويحوم فوق الاستاد بطائرة بيضاء

فإننا نلوّح للمرة الأخيرة إلى ذكرى
الشيوخ ذوي الحسن والجمال والشعر الأشيب الفضي
الذين قادوا على نحوٍ فتاك حفلات موسيقية
ثم هم يريدون مرة أخرى استنبات زروع هلامية
لأن الروللينج ستونز يعزفون بين حطام
ساحة حزب الرايخ في نورنبرج
ويلتهم ميك ياجر في مكبرات الصوت الضخمة
وهو يغني صور هتلر وهيس
لأن الروللينج ستونز يعزفون بين حطام
ساحة حزب الرايخ في نورنبرج
ويلتهم ميك ياجر في مكبرات الصوت الضخمة
وهو يغني صور هتلر وهيسه .

لأن الروللينج ستونز يعزفون بين حطام
ساحة حزب الرايخ في نورنبرج

لأن الروللينج ستونز يعزفون الروللينج ستونز .

## شباب الأمريكيين يطلقون النار

### بدلاً من أن يلعبوا لعبة الكرة والدبابيس

يبكون بدموع التماسيح عندما تنسى ماما الفِشّار .

يبكون بدموع التماسيح عندما تأكل ماما الفشار
الذي اشتراه بابا ، بابا الحبيب الكبير الذي لديه سيارة لها ماسورة
تنفث العادم .

يبكون بدموع التماسيح عندما تنسى ماما كل شيء يحتاجه
بابا الطويل العريض الذي يحب الفشار هو أيضاً
وتؤكد له أنها رأت ممثل دور الشريف في المسلسلة الأخيرة في الشارع .

يبكون بدموع التماسيح إذا بحث بابا عن صورة الشريف
الذي ظهر في المسلسلة الأخيرة في كيس الفشار ولم يجدها
وادعى أن ماما أخذتها ودستها في الفراش ، فقد يأتي الآن ، الآن
في الحال
المسيح الأبيض الجميل ويطالب بالحساب :

يبكون بدموع التماسيح عندما يحكي بابا وماما ، كيف تقدم الجد
إلى الرئيس الأسبق ، وكان المسيح الأبيض الجميل يقف بجواره ،
وصافحه وقال له إنهما يحاربان عدوّاً واحداً ،

ثم ينقذون بسرعة الفشار الأخير الذي يأكله بابا وماما ،
كما أمر الشريف في المسلسلة الأخيرة وكما أمر المسيح .

يبكون بدموع التماسيح إذا لم تعمل زمارة السيارة
وإذا احتار بابا صاحب السيارة ذات ماسورة العادم، الجالس بجانب ماما
لأن مسّاحات الزجاج الأمامي لا تعمل كما ينبغي
وإلى اليمين وإلى اليسار يتخطاه في عربات أقبح
هنود وزنوج ويابانيون ، على الرغم من أن عربتنا
عليها صورة الشريف الذي رسمه يسوع بنفسه .

يبكون بدموع التماسيح في أعياد الميلاد ، عندما يقوم الرواد في الطريق
إلى القمر وهم في الكبسولة بتلاوة شيء من الكتاب المقدس
ويقولون يا لجمال الأرض ، الزرقاء ، البيضاء ، الخضراء ،
وإنها في جمالها كالحجر الكريم في الفضاء الأسود ، ثم يعود الرواد
إلى المرح ونسمع فشارهم ، فشاراً مثل فشارنا بالضبط
يطقطق أمام الميكروفون ، والشريف
والمسيح الأبيض الجميل يرعيانهم حتى يهبطوا بسلام .

دموع التماسيح ، دموع التماسيح ! نحن نمثّل البكاء أمام كل من
يريد النظر إلينا .
يسوع يبكي ، بابا وماما يبكيان ، الرئيس يبكي أمام الجمهور
في التليفزيون ، لأن ابنه ، وزوج ابنته ، وابنه الثاني الآن ،
الذين كانوا جميعاً من المحاربين وكانوا يحترمون العدو ، سقطوا قتلى ،

فلما سقط صديق الشريف صريع ذئب جبان هاجمه من الخلف
بكى الشريف طوال اليوم ، أما زوجته فقد ماتت منذ زمن طويل ،
والنساء بصفة عامة ، ليس هناك سوى ماما وصديقاتها ، على أكثر
تقدير
يجوز أن يكون المسيح الأبيض الجميل موجوداً ، عند الحديث عنا .

دموع التماسيح هناك . إنها تقطر من الفضاء حيث كنا في البداية
والشريف الذي كان في المسلسلة الأخيرة ويسوع الجميل الأبيض
يلاحقان المجرمين ، المجرمين ، المجرمين الذين لا وجود لهم إلاّ
في المدينة
والذين لا يوجدون على الإطلاق في الريف ، إنهم يوسخون حتى
الفكرة الأوليمبية ،
يصنعون قمصاناً من العلم ويحفرون ، يحفرون
حفراً في نجيل الاستاد ، حتى لا يعود في مقدور أحد
أن يبدأ وهو هادىء الضمير ، قف ! قفوا ، ارفعوا أيديكم على الحائط ،
باعدوا بين سيقانكم ، هؤلاء الشيوعيون القذرون يتفتق ذهنهم
عن أغرب أماكن الاختفاء ، هذا هو ما كتبه بابا وماما من مكان
قضاء العطلة .

أن يستطيع الإنسان في النهاية أن يبكي ، دموعاً من أجلنا ومن أجل
الشمس الجميلة البيضاء
التي كانت في المسلسلة الأخيرة ، لقد مات أصدقاؤنا ،
قضي عليهم وهم يؤمنون بالحق والحرية ، الرئيس ،

الذي لم تتقدم به السن كمن سبقوه ، يذهب من رجل إلى رجل
وينظر في عيني كل شخص ، يي يي يا يسوع ،
يسوع الجميل الأبيض ، يدٌ موضوعة على خيزرانة ،
يي يي يا يسوع الجميل الأبيض في المستنقع
عند الجرذان الأسيوية ، يي يي يا يسوع الأبيض الجميل ،
في طائرة هليوكوبيتر من ورائها ذيل من مسحوق مقاومة الحشرات ،
يي يي ،
يسوع الأبيض الجميل ، وشظايا العظام تتطاير من حول الرؤوس .

## كارل كرولو

### آلة العالم

ساعات رملية ، صفات
آلة العالم التي لا تدركها الأبصار ،
تسير ببطء وشاعرية
كظاهرة —
يحس الإنسان بمرور
التاريخ كشيء
يسقط من بين الأصابع ،
بينما الطلقات تنهال
في فرح على الناس
الذين لم يعد إلى استخدامهم من سبيل .
يجري تحويل
الماضي إلى مستقبل على نحوٍ لذيذ
لا بد من تَعَلُّم
علم الأحلام
حتى يمكن استخلاص النفع
الذي يعود على عالم خيالي
ينبغي له ألا يقتّر

في الفظاعة .
لم تنزل الورقة الأخيرة
إلى المائدة بعد . وغداً
سنعرف المزيد .

## ما كان عرضة للموت

ما كان عرضةً للموت
يحلو حمله إلى القبر
إذا كان الصيد بغير حدود .
إنهم يطلقون نار البنادق
على السلام المختبئ .
يتكرر هذا المشهد
مراراً .
الدم رخيص
بالنسبة إلى قيمة الذهب
التي تضمنها البنوك .
اللحم يحتوي من الحديد على أقل مما ينبغي
وهو لينٌ لا صلابة فيه .
وهو يتعلق بالحياة
فهي التي تجعل له البقاء .

**ماري لويزه كاشنيتس**

## إلى الفراش

نشأت بين الجنود
بين صرير السروج
وصليل الركب .
كان التراب الأبيض
كالدقيق يكسوني ، يكسو الجميع .
كان القش يحزني
وكنت أدس ذراعي
حتى الإبط في صندوق الشعير .
وكنت أعرف ألحان النفير
التي توقظ الجنود والتي ترسلهم إلى الفراش .
كان جنود الإمبراطور
لهم وجوه حمراء مستديرة كوجوه الأطفال
عندما خرجوا إلى الحرب
ألقيت إليهم زهوراً هوت
إلى عيونهم وأفواههم المفتوحة .
إلى الفراش ، إلى الفراش ، يا كلاب
إلى الفراش فهذه هي الساعة الأخيرة تدق .
إلى الفراش
هكذا نادى النفير المرِح .

## صبر

صبر . هدوء البال . من ذا يستطيع
أن ينعم بالهدوء والسكون في هذا العصر ؟
ومن ذا يستطيع أن ينحي عن نفسه
ضروب التّرابط بكل ما فيها من بشاعة ؟

حقيقة أن البلاد مزدهرة . والغصون الثّرية تتمايل
ولكن الدماء والدموع تروي الأرض من حولها
وبين إقبال الأيام وإدبارها
يستسلم القلب لاكتئاب عميق .

ولقد زاد به الألم وطلب النهاية
وصرخ من أجل الآلاف يطلب وعداً
وآية ، بأن الحال ستتبدل .

وهو لا يعرف المدى
الذي شد إليه قوس البلاء حول هذا العالم
ولا المصير الذي أُعد له .

## صورة صوتية

سَجّلتُ دكّ المكابس
العجلات السريعة
دق جرس التليفون
والحَمَل الرباني
أسماء ينادونها
خطوات يهربون بها
نباح الكلاب في الضاحية
أرغن .
ثم الصوت
المنبعث من صدر رجل
أنفاسه اللاهثة
تزداد قصراً .
نُدخل في المنظر
ذكرى
انكسار موجة ما
أجعلها تزداد عنفاً
وتعلو قوية فوق صخرة
بينما نَفَسُه
يخفت
ويتلاشى :

## لو أننا تدربنا

لا ، لسنا بحاجة
إلى حروب من جديد
فإذا قيل إن الأشياء تعود
بثقلها كما يعود البندول ،
نقول : قد تخدع القوانين .
لو أننا تدربنا

على هذا الخوف والحب
وعلى الصراع مع الحاضر
حتى تشمله البركة ،

فإن فكرنا المتدبر
سيعلّمنا الصواب
ولن نصم أسماعنا
على ما سيجري علينا .

روزه آوسليندر

## التشارك

إلى ماري لويزه كاشنيتس

أنت
وشجرة الكرز
والشارع العنيف
والمحيط
والبرق

أنت
وخوفك
وغضبك
وخرافتك
وإيمانك

أنت
والنجم
وكلمة النجم
والكلمة الرئيسية

والكلمة الفرعية

والتجاور
والتشارك
و
أنت .

# إنس

الرعد
عندما تُطلق
البرق
إلى الحمول

إنه يصون السحالي
حيوانات صغيرة
أفكار ماضية

هدوء
الأسطورة الطيبة
في الظل

من ألقى
بابتسامتك
في البئر الجافة

في القاع
قلب مشقوق
بقعة لون جديدة .

**هاينتس پينوتيك**

## النحل

حيوانات يأتي ذكرها في الأمثال
أمثلة على تقسيم العمل .

من الرأس إلى القدم عليها فراء لا يصيبه الجو
ومن تحته درع

وآلاتها دقيقة
وفعالة منتجة

تضرب بأجنحتها مائتي مرة
في الثانية

كانت من قبل حيوانات برية
وهي تعيش دون ترويض بجانبنا

مع الشغالة واللصوص ومحبي الجـَمال
لا تعرف الشفقة

**على كل دولة أن يكون لها جيش جاهز**
**من النحل (شپرنجل)**

صالحة غاية الصلاحية لمهام المستقبل
على عكس البشر

إنها تفنى في وظائفها
وتتصرف بلا وجدان

دائماً من أجل المجتمع
عارفة أن السماء لا تمطر ذهباً

وترضى بالموت
دون سؤال .

**هانس – يورجن هايزه**

## ظلال

مقص سياج الحديقة
يقص أصواتاً متقطعة
داخل الصباح

المستقبل :
أظلمته ذكريات
عن كوب من الماء شديد الصفاء

نباتات للزينة تشد الأعصاب

من يُهدّىء نبضَه
على ماسورة الصلب التي صنع منها كرسي الحديقة
يتوقع نزلات الصداع المنتظمة
كنوعٍ
من الاطمئنان في المساء ؟

## حادثة

تسليم الباب إلى المكان
من جديد ينحني
ذلك المستشار الخصوصي
(السيف في يده
في أعين الضيوف عصا يتكئ عليها أثناء النزهة)

ما إن يخطو شخص فوق السجادة
حتّى تدب الحياة — على نحو مميت —
في الرسم : دوائر متداخلة
وأفواه أيضاً

منذ قليل على سبيل المثال
اختفت في قُمعٍ
ساقٌ
(وصاحب الساق لم يلحظ ذلك
إنه يحيّي امرأة في المرآة)

هانس پيتر كيللر

## مذهب

إذا اندمج شخص في الزرقة
في جو مطير
فعليه
الذهاب إلى طبيب العيون

ومن لا يرى ما يزدهر حياله
وما يذبل عنده
فهو
يثير الكثير من الغبار

إذا نظر شخص في الهواء
حيث لا يكون شيء
فقد
يخطر بباله شيء

## أمثولة

من رواية بوليسية مهلهلة
خَرَجَتْ عن غير قصدٍ
الحقيقة

وقد يستطيع الإنسان أن يقول
من خلال بابٍ يخفيه ورق الحائط
فإن رائحتها
كانت كرائحة الفن الرخيص

لم يكن شاهد العيان
ممحِّصاً
ولم يكن اسمه
على الإطلاق پيلاتوس
ليس هناك ما يدعو
لغسل اليدين في براءة مهلهلة .

## على أية حال

وبعد أن رأينا
كيف يخبز الخبز
وكيف تصنع البيرة

وبعد أن رأينا كيف
تنفجر القنبلة
وأن المكان لم يعد
بعد أن رأيناه كثيراً
يتسم بأهمية
بالنسبة إلينا

(ولقد كان من حسن الحظ على أية حال
أنه لم يكن هناك مكان
يتسم بالأهمية بالنسبة إليك وإليّ)

رأينا كيف
الخبز والبيرة وما إلى ذلك
رأينا
القنبلة ورأينا كيف
كانت

ويا له من حظ أن يكون الإنسان قد رأى

قبل أن نرى في المستقبل
وبعد أن كاد ما يستحق الرؤية
ألا ينتهي إلى نهاية .

هانس زال

## نظرت عيني إليّ

أكلتني الثمار ، شربني
البحر عن آخري ، لحمي
قطع السكين ، وتكلمت
أُذُنُ الليلة اليّ ، ونمت
إلى فمها ، ونَظَرتْ عيني
إليّ نظرة طويلة وعميقة .

ڤالتر هلموت فريتس

## العين

في البطاقات الشخصية
يُذكر لونها .

إنها تسترنا
وتفضحنا .

إنها توقظ كل يوم
رسوماً دارسة
وسط الحياة
لبناء
واهٍ .

شرايينها
أوعيتها الدموية
أوردتها وسائلها السحائي
الذي يبلل العدسة
ويغذيها .

مستشفيات العيون
مليئة فوق طاقتها
والغرف محجوزة لأسابيع :

## الأرض في صورة فوتوغرافية

هذه هي الأرض
للمرة الأولى
وهذا إعصار
وهذا شريط من السحاب
من السهل التعرف عليه
لعله يتبع
مسار جبال الأنديز .

هذه هي الأرض
تضم وتخفي الحياة ،
سفيفو يسميها
مرض المادة .

هذا هو الغروب
هذا هو الضياء —

من نور مستعار
من بعيد
نور محشود .

هيلده دومين

## أريد

أيتها الحرية
أريد
أن أخشّنك بالسنفرة
أيتها الملساء

(التي أعنيها

هي
حريتنا
مِنْ وإلى)
يا وجه قبيح جاءت به الموضة

إنهم يلعقونك
بأطراف ألسنتهم
حتى تتكوري تماماً
كالكرة
على كل نسيج

الحرية كلمة

أريد أن أخشّنها
أريد أن أكسوك بشظايا الزجاج
حتى يصعب وضعك على اللسان
وحتى لا تصبحي كرةً لأحد .

أنت
وكلمات أخرى
غيرك أريد أن أكسوها بشظايا الزجاج
حسبما أمر كونفوشيوس
الصيني القديم

قال إن الصحن المربع
لا بد
أن تكون له زوايا
هكذا قال
وإلاّ دالت الدولة

وقال لا حاجة
إلى غير ذلك
سموا المستدير مستديراً
والمربع مربعاً .

## قم يا هابيل

قم يا هابيل
لا بد من إعادة المشهد من جديد
لا بد من إعادة المشهد من جديد في كل يوم
لا بد أن تكون الإجابة كل يوم حاضرة أمامنا
لا بد أن تكون الإجابة موجودة
إن لم تقم يا هابيل
فكيف يمكن لهذه الإجابة
الإجابة الوحيدة التي لها أهمية
أن تتغير
يمكننا أن نغلق كل الكنائس
وأن نلغي كتب القانون كلها
بكل لغات الأرض
إذا أنتَ قمتَ
ورجعت عن إجابتك
أوّل إجابة خاطئة
على السؤال الوحيد
الذي له الحسم
قم
حتى يقول قابيل
حتى يستطيع أن يقول

أنا راعيك
وأخوك
وكيف لا أكون راعيك
قم كل يوم
حتى تَمْثُلَ أمامنا
نعم أنا هنا
أنا
أخوك

حتى لا يعود
أبناء هابيل إلى الخوف
لأن قابيل لن يكون قابيل
وأنا أكتب هذا
أنا ابن هابيل
وأخشى في كل يوم
الإجابة
والهواء في رئتي يقل
وأنا أنتظر الإجابة

قم يا هابيل
حتى تكون بداية أخرى
بيننا جميعاً .

النيران تشتعل
النار التي تشتعل على الأرض
أتُراها نار هابيل

وفي ذيل الصواريخ
نيران تُراها نيران هابيل .

**يوهانس پوتن**

## طالما استمرت اللعبة

طالما استمرت اللعبة
اهرب حتى لا يذهب بصرك
وتَستَتّر حتى لا تَقْتُل

تخفى بالمياه الباطنية
ببللوراتها

تلقف الكرةَ التي تهيم فوق الكف
تلك التي تنفتح في القطب لتدعك تدخل

التي تدور حولك الأرض الباطنية
وأنت تمتد من مدار إلى مدار

وتر يهتز ويبعث بأجسامه

طالما استمرت اللعبة .

في هذا الوضع

الأفقي تحت الضربات الماثلة
التي لا تبحث عنك

لمن هذا القبر ؟

في هذا الوضع
أنت تنزع الستار
لم تكن من قبل أكثر أمناً

وتقذف لعبتك في الفراغ
حسبما يخطر ببالك
مقطعاً بعد مقطع

بلا مكان
بلا زمان
وقد بقيت على قيد الحياة

وفي النهاية
تلمس الأحجار التي لا تزال حولك
هل تصرخ بك أن تسقط
هل تتهاوى
هل تيأس

لقد تجاوزتك الهزائم

وأنت تدفن نفسك في ظهرها
وتغطي نفسك بكلماتك أنت
التي لا يقبلها أحد منك .

## هورست بينجل

### منطقة ، للبدل

هذه المنطقة
قبيحة لنا فيها أشياء مشتركة
حب الكلاب والقطط
والفتور في الصباح
عندما في هذه المنطقة
يموت إنسان يزرعون
أشجار الموت
ليس أي شيء
بالأمس كانت المدرسة قد انتهت لتوّها
صدمت عربة صبياً وصرعته
وتمدد ٤٥ دقيقة
على الرصيف لو لم أكن
أخشى من أن ينظر الناسُ إليّ
لحملتُ إلى الصبي
غطاءً .

**هلموت لامبريشت**

## نظرية وتطبيق

جملة صعبة
تدعو إلى التفكير .

هناك على الدوام
أشياء تعوقني .

العمل بالنهار
وريبتي بالليل
ريبتي التي تلازمني
وأنا ألاحظ مقبض الباب .

شيئاً فشيئاً أتبين
صدقَ الجملة .

## شهامة

الهجوم على الغريم
والاعتراف له بالحق في الوقت نفسه .

ثم إقالة مَنْ وَقَعَ
والاندهاش لما حدث له
عندما وقع .

والتأكيد أخيراً
بأننا في الحقيقة
نحن الخاسرون .

برنهارد دوردلمن

## أعياد الميلاد

المجد
لمن
في الأعالي ؟
تحت ضغط الثلج تتحطم
أسماك الشبوط التي تجمدت حية ،
والإسطبل في بيت لحم
يحتاج إلى قش جديد :

السلام
لمن
على الأرض ؟
في كل عام كالمعتاد
يُغَنّي أوَزٌّ تزينه النياشين
هذا النشيد الساحر
من الموتى .

وأخيراً
لمن

المسرة ؟
لأولئك الذين تأتيهم بعد فوات الأوان
من لم يعرفوا
رتبة الملاك
الذي حمل البشارة ؟

داجمار نيلك

## هاجس

ستتخطانا الساعات
ظهر يومٍ
في الخريف
عندما يسقط الصدأ من الأشجار
والدم ،

عندما ترسمنا الطيور
بخلجاتها
وقد استحلنا إلى أنفاس
في الهواء الذي يعانى .

عندما نكف عن الإحساس
بوخز الزمن
المساء والخروج
هذا الوداع الدائم
هذا السخف الحب

عندما نستحيل إلى السواد والعدم

ونظل حاضراً
بينما مؤشرات الساعة من فوقنا
تشيح عنا ، وكأننا
لم نوجد قط .

## حطام سفينة

الموانىء مغلقة
المراسي تحيط بها العواصف
ضحكات الجنيات –
لن ترسو في أي مكان
لن تفر من نفسك
يا من تدعي أنك على صورة الرب
وأنت شره شراهة الضباع .
ما أكثر ما تباهيت
وكأنك صارٍ من لحم بشر
يرتفع حتى الشعرى اليمانية . بالليل
تُزيل بالمجاريف
جزر الذكريات
حتى تنزل بالهلب إلى أعماق أبعد .
أما الموتى
فلن تلحق بهم
ولا يزال الخير
يسبق وبينك وبينه أمد بعيد .
الجحيم موصد .
فليس أمامك
إلا أن تعيش :

**هانس ديتر شفارتسه**

## بهلوان يزور السيرك

الحسد والكراهية والغيرة
ممتزجة بالحزن والأسى امتزاجها بالخل
تدفعني أحياناً
إلى مشاهدة بهلوانات أخرى

فأتسلل كاللص
إلى المقعد الخشبي الأخير في السيرك
وألتمس ظهر الجزّار
ليكون لي ساتراً

هكذا أخجل ، وأنا أعرف
معنى حملقة الناس عن قرب
ومعنى تجاهلهم للإنسان
وأخشى الأماكن المتسلطة

وأهرب إلى بيتي
بسرعة ، غالباً قبل الختام ،
قبل التهليل الضخم ،
أهرب إلى الناحية الأخرى من العالم
وأعود إلى حي البهلوانات المقفول

# البهلوان أوجوست يموت

بقيةٌ من نشارة الخشب هناك .
أما الحاجز الأحمر
فيقوم مائلاً في صباحٍ علّمته الأصباغ

كانت الطيور قد صرخت منذ وقت طويل
ولم نعرف من أمرها شيئاً؛
وكان الحراس يشربون

كان هو قد جرّ أذياله إلى الخارج
وغسل رأسه
حتى يُخجل بوجهه الناصع في الصباح
القناع الذي ظلّ عاماً تلوَ عام
يعمل في خدمته
وإذا بالحاجز ينقلب

وفي الخارج أمام السور
في المكان الذي يركب فيه بائع الخبز الدراجة
كان مُلقّى مركوناً عندما التقطناه
كان يُثير البكاء .

**هاينتس ڤينفريد زابايس**

## كلمات الصياد

صدقني يا سنيور
الأخطبوط والنبيذ الأحمر
يحلو طعمهما بين الغجر .
كنت ذات يوم أعزف
على القيثارة . لقد ماتت .
وتوارت أغانيها
في غابات الزيتون بالجبل .
آنذاك أتى الألمان
بالدبابات . هؤلاء البنات
الشقراوات بناتهم .
ابني الذي سيعاقبه الله
يذهب بالليل مع الأجانب
إلى غابة الفلّين ، إنه ليس صياداً ،
إنه قناص . سأبيع زورقي
وأصنع قبعات من القش
وأنتظر . بيني وبين الله
سلام . ليس الله شيئاً من الأشياء ،

ولكنه في يوم ما سيحطم الشمس
في قبضته ، فيأتي يوم القيامة ،
ويكون الهدوء . اذهب إلى الغجر ،
اذهب إلى الغجر يا سيدي .

## إنسان

أنا قديم جداً
رقدتُ طويلاً قبل طروادة .
وألقيت الهلب
عندما نزل أوديسيوس إلى أوجيجيا .
وسألني : هل تعرف
طريق الوطن ؟ فوفرتُ
على نفسي التّنفسَ .
كان قد اكتشف منذ وقت طويل
آثار أصابع أقدام كاليپسو
في الرمال .

أنا قديم جداً
جلست بين الزحام
على جبل الجلجلة ورأيت
ملك اليهود على الصليب
وسمعت
دعاءه بالغفران
لِقَتَلَتِه .
وكنت منذ ذلك الحين
أينما أتحرك

تتبعني مشاعر آلامه الرقيقة .

أنا قديم جداً
رحلتُ كنجّار
على ظهر سانتا ماريا .
غصنٌ في الماء ظَهَر
كان معناه أن الأرض
كروية .
ونزلنا إلى الشاطئ
وحملنا إلى المتوحشين
الصليب .
فرقصوا .

أنا قديم جداً
كان دانتون يتردد
على مكتبتي التي أبيع فيها الكتب القديمة .
فلما وضعوا
ربة العقل العارية
على الهيكل
وآمنوا بخلودها
فكرتُ والشك يساورني
في جمال
صدرها .

أنا قديم جداً
درست ألف عام
التوراة .
وذات يوم انطلق الرصاص
من بندقيتي إلى نافذة
القيصر . وصاح معي
رجلٌ : العدالة !
أما أنا فانتهيت
إلى كوليما . وأما هو
فقد أُعدِم في كرونشتات .

أنا قديم جداً
وقفت حارساً
في أُمسك (ألاموس) . صديقي
الذي اتصلت به تليفونياً
اعتراه الفزع : وتركته
بلا تفتيش
يمر . وفي الصباح
كانت أوصافه
في كل الجرائد مع نداءٍ بالقبض عليه .
وفشلت الحرب .

إن الوقت ، كما أقول

ليس إلا شارعاً ،
وأنا أسير .
والعصور ، كما أقول ،
مصادفات صغيرة ،
فأنا أبقى .
إنني أستهلك التاريخ
كالأحذية .
أنا اسمي
أنا .

بيتر خوتييڤيتس

# فكرة عن الكونت ورويك

## مقتبسة من چان أنوي

شعار : ١ – « لماذا أشتري صابوناً ؟ الأفضل ألا أغتسل . »

٢ – « أمي لا يضرها في شيء أن أرتعشَ
من البرد .
وإلاّ لماذا لا تلبسني قفازاً . »

( مثلان ألمانيان )

كانت جان دارك تريد أن تقطف بعض زهيرات الحوذان
في حقل من الحقول الخضراء قرب دومريمي .
فأقبل أبوها إلى المرعى الوفير
وقال : يا بنيّتي ماذا تفعلين هنا .

ورفعت جان دارك بصرها في ودٍّ إلى السماء .
ثم ركعت أمام أبيها .
إنني أجلس هنا وأنصتُ إلى الأصوات التي تناديني .
ولكن هذا كلام لا يفهمه فلاح عجوز .

فقال الرجل العجوز : إنك ابنتي
ولكني برغم ذلك لا أصدق ما تقولينه عن الأصوات .
إننا أسرة دارك فلاحون طيبون .
أما أنتِ فقد مسَّك الشيطان أو أصبت بالجنون .

وهنا بدأت جان دارك تتوسل على نحو أليم :
لا بد أن أذهب إلى الكونت بودريكور .
لا بد أن يعطيني فرقة من الجنود .
ثم أريد بعد ذلك الذهاب إلى مَليكنا ، الملك كارل .

آه ، إنني أتبين الآن نواياك السيئة ،
تريدين أن تكوني بنتاً تسير في أعقاب الجنود .
هذا شيء لن يحدث ، أقسم على ذلك بحياتك ،
ولو اضطر أبوك إلى قتلك .

لا ، يا أبي ، لا ! إن الأمر أمر عظمة فرنسا .
عندما أركب الحصان وألبس ملابس الرجال
سأحرر مدينة أورليان الجميلة .
وسألقي بالملاعين في القناة .

أف ، كم تشوهت خلقة البنت القبيحة !
العذراء تريد أن تسير بملابس الرجال .
كيف يمكن أن تشوه امرأة نفسها إلى هذا الحد
حتى تصبح أسافل الأمور أعاليها .

أي جريمة في حق النظام الإلهي الجميل .
إنك ابنة فلاح غبي .
والملك بلاطه مليء بالأخيار
وهم يعرفون صالح فرنسا .

يا أبي ، إن الأصوات تلح عليّ أن أذهب .
عليّ أن أكون القائد الأول لقوات الملك .
عليّ أن أعلن المطران بوصية الله .
عليّ أن أكون الفارس الذي يتوج الملك .
ولا بد أن أقع في قبضة إنجلترا القاسية .
ولا بد أن أمثُلَ عاماً أمام المحكمة الكنسية .
ولا بد أن يحرقوني بتهمة الإلحاد .
وسأصبح قديسة ، أما أنت فلا .

إني أرى يا بنيّتي ، أنك لا تسمعين لنصح .
أتظنين أنك أكثر فطنة من كبار رجال الكنيسة .
إن فمك ينفرج عن الخطيئة الكبرى .
لا أريد أن أكون أباك بعد اليوم .
ولا أريد مع ذلك أن أدعك تبلغين إرادتك
لأنها تسوقك إلى الدرك الأسفل من النار .
إني أريد أن أقتلك الآن بيدي هذه
حتى أنقذ روحك .

ويتناول أبوها العصا ويضربها على رأسها
إلى أن تصطبغ بالدم أزهار الحوذان
التي قطفتها بيديها الناعمتين
وتخرّ على الأرض الرطبة وقد زهقت روحها .
ها هي ذي تتمدد ميتة ، تلك التي كانت تريد أن تنقذ فرنسا .
قبل أن تجري المعركة الأولى
إنها تعوق التاريخ بلا شك .
والفلاح العجوز يشد شعره بعنف

وهو يراها تتمدد في حال أليمة مؤسفة .
ليتني تركتها تذهب إلى البلاد الغريبة .
ليتني تركتها تزحف مع الجنود
وتلبس ملابس الرجال كما كانت تريد .

إذن لذهبت إلى الأمير بودريكور
وتلقت منه السيف والحصان .
إذن لزحفت إلى مليكنا ، الملك كارل ،
ولانتصرت بكل تأكيد عند أورليان .

إذن لتقدمت الجنود فوق حصانها
وللمع سربالها برّاقاً وتتلألأ :
ولقتلت فرسان الإنجليز
ولتوّجت كارل في ريمس ملكاً :

ولوقعت في الأسر
ولمثلت نحو عام بطوله أمام المحكمة
ولحرقوها فلم يبق منها إلاّ عظامها .
أما قلبها القاني فما كان لتأكله النيران .

ولكُتِب عنها الكثير
الذي لا تكفيه قاعة كاملة بمكتبة .
إذن لحرقوها فلم يبق منها إلا عظامها ،
ولأصبحت قديسة ، أما أنا فلا .

يا لي من فلاح غبيّ مسكين ،
عطلت سير الدنيا العظيم .
أبيت الإيمان بالقديسة العذراء ،
آه ، فيا ليتني استمعت إليها في صمت .

كويستا راينيج

# ست أوزات

سبحت في بركة ست أوزات
ثلاث كنّ فقيرات وثلاث ثريات
ثلاث نحيفات وثلاث سمينات
ثلاث لهن ذكور وثلاث لهن إناث
ثلاث سوداوات وثلاث بيضاوات
ثلاث باردات وثلاث ساخنات
ثلاث دافئات وثلاث فاترات
ثلاث صبيات وثلاث هَرِمات
ثلاث قويات وثلاث ضعيفات
ثلاث يردن السلام وثلاث يردن الخصام
ثلاث يردن النوم وثلاث بالرقص مولعات
ثلاث لهن ذَنَب ، وثلاث بذيل منتهيات .
فما قضت إحداها على الأخرى
حتى أصبحن ثلاثاً وثلاثين .

في بركة سبحت أوزات ثلاث وثلاثين
ست عشرة كن فقيرات وست عشرة كن ثريات
واحدة منهن استحال عليها احتمال الحال
فضاع عقلها وأصابها الجنون .

## الحفيد يشرب

نحن نُقَبِّلُ الصُّلبَ الذي يشد الجسور
فقد نظرنا إلى قلب الذرة
ونحن ننسف المدن الضخمة ونحيلها إلى رمال
ونقرع طبولاً صنعت من جلد البشر

ونحن نحيط بالظلمة مصير
الإنسانية في نفق القطارات التي تسير تحت الأرض
ونَغرقُ في إيقاع الهندسة
فتحل بنا ليلة غرام

ونحن ندفع إلى أجواز الفضاء سيرنا المسعور
المخ يتبخر — والجمجمة تلمع
فيلتقطها حفيد أشيب
ويذهب إلى الجدول ويشرب .

**هانس يؤاخيم زل**

## دخول المرسم

### من مجموعة مسلسلة من المنسوجات المصورة

أخيراً ، بعد مرض طويل
ومن ورائها قافلة من الحمير
أشواك ، بنفسجية رائعة ، عالية وحادة غاية الحدة
ولما يبقى لها سوى الزهو والعقم
ها هي ذي تقترب من البيت .
حطام زجاج ، جذوع شجر ، غبار ، غبار لقاح ألوانه مختلفة غاية الاختلاف ،
تلك ملاحظة لا بد من ذكرها ،
غبار نوعٍ من الفرّاش ، غبار عصر لا يعرف الصداقة .
غبارٌ لا يرتسم فيه جنس ،
بينما الأشواك التي كثيراً ما أحاطها الاهتمام —
لا تدع يداً تلمسها ، ثيابها مغلقة ،
آه ، هذا الغبار :
وخطابات بطبيعة الحال .
وعلى الدرجةِ السفلى هيكل من الورق .

فَمُها الذي فغرته من فرط الاشتياق . نعم ، نعم ، في هذا البيت المهجور ، الحجرات لا تنفذ الصوت ، ألواح الزجاج محطمة منذ أن كان مِلْكاً للأمير
ولكن ستائر الحداد في قاعة الطعام عند حاجز الشرفة
ومقابض الأبواب المنخفضة ، اللون الأخضر الفضي لشجر الأويكاليبتوس الصغير

والأحلام الملتوية الشرسة
في هذه الحجرات التي ضاع رونقها ، صورة الملاك العظيم
فوق الهيكل المتداعي خرقتها ثلاث رصاصات
والمقابض المركّبة على الأبواب في موضع منخفض لتناسب قصار القامة
نعم . شوق خانق .

هكذا بقيت الأشياء . القطع الزجاجية تحدث رنيناً .
فهناك من يُنزلها من فوق الحمير . لماذا يبدأون بالزجاج ؟ وهي لا تمنعهم . الهواء في هذا المنخفض ثقيل ، إنه جو قطف العنب .
وغبار ، الحقائب تسعل في الغبار الناعم
ونبات السرخس يبتلع لفائف الكتان ، وهنا تبدو
ضخمة تتأرجح
صورة زيتية كبيرة ، تحملق كمناظر المسرح في النجيل العالي
وتتوالى الحقائب
ألقتها السفينة ، دفعتها سيارة نقل ، لم تحملها الأيدي
من شباك القطار ، فقد تحركت الأيدي بالتلويح

وقفص عصافير ، هائل وأحمر اللون ، هو على الأحرى قبة
يمكن للقرود أن تتأرجح فيه
وحامل – كان الرسام جُويا يحمله مثله على قبعته
ويضع عليه الشموع حتى يأتي نور الشموع من فوق نور عينيه
( أما هذا الحامل فأكبر منه ، لماذا لا تكون للهدايا مقاييسها )
كل جنس يبحث عن العظمة ، يلتمسها سرّاً
يلتمسها
سراً . وتنظر هي حواليها . أليست رائعة ، قافلتها
المكونة من حمير لم يعد فوقها أحمال ؟
بدوية أمام واحة تفكر في الإجراءات الشكلية :
حامل الشموع ستكون فيه فائدة لها . إنه أيضاً أحمر اللون
إذنْ فهو ليس من كنيسة ، ولكن عليه قطرات ، من شمع ، النور
انقطع
والنهار الذي انتهى بلا ثمرة يحتاج إلى زيادة في مثل طوله .

أهِلّةٌ ترسمها مزاليج النوافذ
على الحجر الرملي
بطول الذراع ، بطول حديدة الفرن
– آثار رفيقة لرد الرياح :

إهمالٌ آخر
لا يزال يلائم الخوف ، يلائم
صوتاً ليس رفيقاً لطيفاً مع كل إنسان

ما دام السؤال لا يمسّه على نحو مباشر
كان هنا شاطئ من التراب ، ما أعجب المتعطشين إلى النشاط ،
من أجلك !
الأسقف الوردية عندما يكون الجو حاراً .

إنها تتلفت حواليها : مملكة بأسرها ، أُنزلت لشهورٍ من فوق ظهور
الحمير
(سلسلة من الآذان الفضية القائمة الصامدة — )
معطف من الريش وثلاثة تماثيل
ومجموعة من الأبواب
من ألوان بينها اختلافات دقيقة
وخشب ، كخشب النعوش ودكان البقالة ،
غرامها بالخشب ، بالملمس الدافىء : اللب ، المفصلة ، الطبع الطويل
اثنا عشر كلها مهمة .

اثنا عشر في العام ، في اليوم وفي السماء
يضعون القصور دائماً بجانب الأشواك
هذين التوأمين في الصد والإزهار
يرسمونهما جميعاً .

والبنادق
يحملها على نحو سخيف في كنانات عالية علوّاً مفرطاً .

ليست هناك شيلان قديمة

أو أشياء ذات طابع جنوني ، فلا دثار من الفراء ولا ياقات من الريش
إنما فهْم ثاقب
يتركز على جميع النماذج :
قواقع سوداء من بونتا وحصباء نحاسية من ريوتينتو
سمكة نجم البحر مجففة وكريات وضاحة من شِباكِ الصيادين
ومصابيح مستديرة تتفاوت بين ألوان برك السماء وألوان مياه البحر
للمحادثات التي يندس صداها في الكروم
وحلاوة التفكير في الغائبين ، عن عبث .
ليس فيها شيء له طابع الجنون ، بعد مرض طويل . كتب ؟

رفاق البيت صابرون ، إنها ترى هذا ،
لكل رغبة ، حتى إذا كانت بين صراخ كثير ، يتجه إلى مَن
أوشكوا على الصمم
— والصمم هنا عادة —
توافق رقيق ،
ما أجمل المقابض الحادة
والمقصات والمفاتيح والمشاجب القديمة
كلها نماذج ، كلها في صفاء الزنك مثل لوحات الزجاج المقببة
بالشرفة .

تَطَلَّع المُسِنّون بطبيعةِ الحال إلى هذه القافلة الرمادية
التي تقوم على حوافر الحمير وأشياء من الجلد ،
معطف الطاووس

مفاجأة الظهر ، ليست هذه حديقة استقبال
هذا بستان كروم ، تحت كثير من الكروم يتلألأ الزجاج —
يا له من تصرف أحمق —
وسياط غريبة بالقرب من الدرج القديم ،
ليست عيشَ الغُراب ، ويا لفزع الكلاب من الثعابين .

لم يكن الصبية الذين كُلفوا
بتخليص هذه القافلة من الحقائب ، صالحين لهذه المهمة ،
كانوا يحلمون ، يستغرقون تماماً في أحلام ، مضطربين كالكلاب
أمام هذا الكائن الذي دخل المكان ،
بشرائط براقة طويلة من الكريات الزجاجية ، اللبنية ،
وبداخلها يتعانق النبات والحيوان ،
( كان هناك اقتحام الأشياء المهجورة بالرونق ، كان هناك
السطو بالمعنى العكسي : تجميل الأشياء المهملة ) .
إحاطة البصر بالحيوان والنبات والنجيل ،
وتضييق وقت الاسترواح
وقياس الزمن ، وتقييد حرية التراب ، هل كان هذا كله حقيقياً ؟
فسيفساء من أشياء تضيع الحدود ، وتخطف التنفس ، نهمة إلى المكان
وعيون واسعة تحيط بالطلل المهجور
راضية رضاء لا مراء فيها ، لأن الأشواك تصنع سياجاً .

كل حمال
كل شخص ينزل الأحمال من فوق ظهور الحمير ،

تتسلط عليه النظرات الفاحصة . لم يحرك أحد من الصبية يده . لم يصبح
حمل الأشياء إلى البيت من شأنهم . كان ثمة سحر . لم تكن
هناك أشياء كثيرة .

أحدهم يعينها على السير
معه قيثارة .
فوقها ، في غرفة صغيرة على السطح ،
فوق الشرفة التي تحطم الكثير من زجاجها ،
ستجعله يقيم ، الموسيقي ، بين كرسيين من كراسي البحر ،
بين أشياء خفيفة فقط ، لأنه قصير ، في نصف طول قامتها .
له أن يعزف حتى إذا كانت تريد أن تنام ،
له أن يعزف ، لأنه يجد صعوبة كبيرة في الكلام .

**جيورج شنايدر**

## الجرار القديمة

جرة فيها زيت أو ماء ،
ملئت من منبع كاستاليا
بالنبيذ حتى من أجل المعربدين
تارة أحمر قان ، وتارة مشرق وضاح

مثل ليالينا وأيامنا
مثل دمنا ، مثل عقلنا ،
نبيذ يوجه انتباهنا إلى
أسطورة وليمة أفلاطون .

معجزة قانا ، ونيران
القيظ وقت الظهيرة
والسماء الهائلة
التي تطبق على أجفاننا .

كان أصحاب الأرض هم الضياء
الظلام الجميل
الماء المنهمر يرغي ويزبد

الهضبة ، العتبة
التي تنقل من عصر إلى عصر .

أمامنا الخلجان الزرقاء
والبحر اقتطعته المناجل ،
المنظر من فوق اللجج
يمتد إلى بعل ونينوى ،

إلى هناك من فوق زمان هائل
مالَ وغَرِق .
نيران الرعاة الربانية :
رماد الأبدية :

إلى هناك تحت مسار الطير في الهواء
يبث البحر حفيفه ثم يأتي على الحفيف .
ولا تأتي إلى الجرة القديمة
جرة أخرى .

# ما لا سبيل إلى العثور عليه

الوقوع ضحية لما لا سبيل إلى العثور عليه ،
ضحية الظل الذي ينبعث من الموت ،
ويهُب على طريق أولئك الذين
يعانون من الحياة جميعاً . . .

من العسير فهم كل هذا الألم
وأشد عسراً منه تلك السعادة العميمة
التي يذهب المحبون والذين يكرهون إلى أنها . . .
لا صدى ، آه ، يعود إلينا .

العثور على ما لا سبيل إلى العثور عليه
حضن الأرض أطلقنا أحراراً
والظلام رفع الغطاء
عن أعيننا في الفريد والعديد :

حقيقة أننا اعتقدنا أننا نلمحه
في أنا وأنت المفعمين بالشباب
أما إثبات ما يمكن أن نكون قد رأيناه —
فهذا ، يا قلبي ، ما لا يسمح به الزمان :

الإحاطة بما لا سبيل إلى العثور عليه ،
الحلم خلّص نفسه في الحلم ،
وترك لنا يداً
تندفع إلى ظلمات غير الظلمات .
من العسير ، معرفة هذا كله ،
السعادة التي تتنزل صامتة من الألم
حيث الحار والقار يحرقان كالجليد
والغموض يخيم فوقنا في صمت .

**مارتا زالفيلد**

## منظر طبيعي به بونجالو

حيث كانت الكرمة المرحة تتمايل
يتكدس الآن الإسمنت
وعَلَمُ الغاز الطبيعي
منكس على صارية .
في البونجالو ينعق غراب
كرا . . . كرا .
وها هي ذي مصيدة پان
من الخرسانة قد جُهِّزت .
لقد حل حين
إحراق الأغصان والأعشاب
وآخر شجيرات عنب الذئب
والخف الأحمر
الذي كان للعجوز التي انتقلت – على ما نأمل – إلى رحمة الله .

إرنست مايستر

## خذ أيها العفن الذهبي

خذ أيها العفن الذهبي
زهرة الفكر ، زهرة الفكر ،
إليك ، إلى الزمن ،
حيث يضحك الضحك ، هكذا
على زهرة الفكر .

ما نَشَأ هناك
يذبح نفسه .

وبعد ذلك ، بعد أن
ينفصل
كيان عن الكيان ،

يتنفس الحب عميقاً .

## لو كان

لو كان
ما مضى فات
وما فات
مضى .

لظهر
حينذاك
اسم كل منهما
ولأضاء
النور
كناشىء عجيب .

ولاتّضح
كذلك
الألم
أعمق الألم .

## المكتوب

المكتوب
المكتوب المرسوم
شبيه الحلزون
على نحو حالم
هذا الذي أفعله ،
طالما أنا
أعي بحواسي .

ولكن الوقت
قصير
من القبر إلى الآن
ويدك ذاتها
كثيراً ما تثير دهشتك .

و :
أنتَ تسأل سؤالاً
أحمق
ماذا يحدث
لو تبدد ذات يوم
هذا النجم

والتصميم الفظيع
الذي كان فيه
القلب
ثمرة
الثمار جميعاً .

يورجن بيكر

## قصيدة في غابة الملك

هذا ، إن لم أبدأ ، الآن ، سيكون هذا
خطاباً غير مكتوب
(إذا ظلّت الأمور كلها على هذه الحال
في هذا العام
مزيد من الأبواب المقتحمة ، بعضها مفتوح ، ولكن
عما قريب تكون البداية
في المنطقة هنا
أنت لم تعد تفضل الخروج للنزهة بقبعتك القديمة ،
عما قريب ، هكذا نقول ، عما قريب على أية حال ، عما قريب يكون
ماذا
هه ، خلاص عظيم ، عظيم جداً : عند ذاك
يكون كل فرد قد تغير —
حصباء قديمة ، مرة أخرى ،
وسواحل جميلة ، بالأمس ، خليج قديم
على شاشة التليفزيون
إلى أسفل ، الأرض ، على النحو الذي لا تزال عليه ، شيء
للمتعة ، يعني ،

التمتع بماذا ، بمقْدِمِ النُظُمِ الحسنة القديمة ،

هه ، انتظر

في غابتك الانتقامية ، وفيها شيء من الثلج ،

الثلج يوارى ، ماذا ،

هذا الماذا —

**غابة المَلِك**

هذا اسمها إلى الآن وسأستيقظ في الصباح

على أثر الضجيج الخاص الذي يحدثه الفرسان راكبو الجياد)

: ولعلي أستطيع

أن أكتب لك ، كان يمكنني أن أكتب لك : انظر

هذه هي منطقتي الجديدة، الغنية بالغابات، المحظوظة بامتيازات هائلة

خاصة ، نعم —

ولكن

أنت لم تعرف إلى الآن ؟

لقد متنا الآن ، على قدر ما يعلنون ،

نحن موتى كأريكة قديمة — اقرأ

النعي . جميل ، جميل جمال النعي ، كتبه

صديقنا ، وقد كاد الغيظ أن يتملكه ، لأنه منذ وقت طويل ،

وإنْ لم يلحظ ذلك من قبل قط ، أريكة جميلة ميتة .

## قصيدة الثلج ، ١٩٦٩

هذا هو الثلج الإنجليزي يأتي ،
كما بينت خريطة الأرصاد الجوية بالضبط
— ولسنا نعرف شيئاً
جديداً غير ذلك من فرنكفورت .
قديماً كتب جيورجه إلى بريشت :
**حدث الشتاء الثلج** هكذا
هو يتحدث الآن . يوم الأحد ظهراً .
جداً
أمام شاشة التليفزيون ، نقول ، اليوم تعجبنا
بربارا برايت . حيث نتكلم عن : غرب
برلين ، أوه ميونيخ ، لا ، في غرب ألمانيا ،
هذا ما أقوله ، الحكومة تخرف
— عن رحلات جميلة
نتحدث ، وفي الخارج ، أمام الاستوديو ، ثلج
ومناخ وقت الثلوج ، والكنيسة الكبيرة . حتى يوم الأربعاء نهلل للأمير
حتى مارس ، حتى متى
— ثم يصوم شيوخ الكاثوليك
ويأتي الثلج المنصهر الموحل الكثير المعروف في منطقة الراينلاند ، هكذا

يكون المنظر ، بعد الثلج الكثير ، وتضيع
فرصة النسيان العظيم
– حتى يأتي
الحدث التالي ، حتى هطول الثلج ، في التليفزيون ،
على المناطق
العليا ، لا ، السفلى ،
يكون حظنا أحسن
مناطق
على الخريطة ولا شيء للأخبار .

**هورست بينك**

# الزمان الذي يليه

١

هناك زمان

وهناك الزمان الذي يليه

فعن أيهما نريد الحديث ؟

٢

عندما كان الغزال يرعى بجانب الأسد

عندما كانت التفاحة تنضج لمن سمّد شجرة التفاح

عندما كان لمن يصيد السمكة أن يأكلها

كان ذلك زماناً

زمانا فردوسياً

نحب

الحديث الجميل عنه

عندما رقدنا متزاحمين على مضاجع من الخشب

عندما حبس الظلام أجسامنا التي يقطر منها العرق

عندما نسف الجوع نومنا ومنامنا

كان ذلك زماناً

زماناً مظلماً

لا نتمناه

حتى لأعدائنا
عندما دفع صياح الحارس بنا إلى ساحة الاستعراض
عندما نقبنا بآلات ثليمة عن الفحم في الأرض
عندما بحثنا في التحجرات السوداء عن الإجابة
لماذا كان هذا الزمان
زماناً
نفضل
لو قرأنا عنه في كتب المطالعة

عندما عدنا إلى المدائن بغير ذكرى
عندما اندمجنا — مجهولين — بين أهليها
عندما اقتحمنا بيوتهم وخلفنا الشك من ورائنا
كان ذلك زماناً
زماناً أليماً
ردمناه
بأحزاننا

٣
نحن في الطريق من زمان
إلى آخر
ولكننا مهما ذهبنا
لا نصل
في بعض الأحيان تعجز ركبنا

والمطر يبلل وجوهنا
ونغنّي
لا يسمعنا أحد
(لأن التعب يلحم شفاهنا معاً)
وحركاتنا يعتورها التّردد
لا أحد يفهمها
(لأن اليأس يجتث أذرعتنا عن جذوعنا)
ونستأنف المسير
على الطريق من زمان
إلى الزمان الذي يليه

٤
وتأخذهم بنا الشفقة فيلقون بالكلمات إلى حجورنا .

## الكلام السكوت الكلام

عندما نكون قد قلنا كل شيء
يظل هناك ما نريد أن نقوله
عندما يكون هناك شيء لا نزال نريد أن نقوله
فلن يكون لنا أن نكف عن الكلام
وقول ما ينبغي علينا قوله

لأننا إذ بدأنا نلوذ بالصمت
سيتكلم آخرون عنا
ويقولون ما ينبغي قوله
وهكذا فلن يتوقف
الكلام والكلام عن الكلام

من غير الكلام لا يكون لشيء وجود
إذا لم أقل
ما حدث
وأحكِ عنه أو أصفه
فإن ما حدث
لا يكون قد حدث
والكلام يستمر
قطعة قطعة
أو على الأحرى : كسرة كسرة

لن يكون الكلام كُلاً كاملاً أبداً
لن يُقال كلُّ الكلام أبداً

**جونتر جراس**

## أغنية للأطفال

من الذي يضحك هنا ، من الذي ضحك ؟
لقد انتهى الضحك هنا .
إن من يضحك هنا ، يثير الشك
في أن لديه أسباباً للضحك .

من الذي يبكي هنا ، من الذي بكى ؟
لم يعد لأحدٍ أن يبكي هنا .
إن من يبكي هنا ، يعني كذلك
أن لديه أسباباً للبكاء .

من الذي يتكلم هنا ، من الذي يتكلم ويصمت ؟
إن من يصمت ، تُبَلّغُ السلطات عنه .
إن من يتكلم هنا ، قد أخفى بصمْته
مكامن أسبابه .

من الذي يلعب هنا ، من الذي يلعب في الرمل ؟
إن من يلعب هنا ، يقتادونه إلى الجدار ،
فقد أفسد باللعب يده

كل الإفساد وأحرقها :

من الذي يموت هنا ، من الذي مات ؟
من يموت هنا ينتهي أمره .
إن من يموت هنا ، دون أن يفسد
قد مات بغير سبب .

## إلى القائمين على البساتين جميعاً

لماذا تريدون منعي من أكل اللحم ؟
إنكم تأتون إليّ الآن بزهور ،
وتهيئون لي الزهور النجمية ،
وكأنما لم يبق من الخريف بقية من مذاق .
دعوا زهور القرنفل في الحديقة :
فاللوز مر المذاق
وفنطاس الغاز
الذي تسمونه الفطير —
وأنتم تقطعون لي قطعاً ،
حتى أطالب باللبن .
أنتم تقولون : خضار —

وتبيعون لي الورد بالكيلو .
وتقولون إنه مفيد للصحة ، وتعنون زهور التوليب .
هل ينبغي عليّ أن آكل
السمّ في باقات صغيرة قد حزمت
وعليها شيء من الملح ؟
هل ينبغي أن أموت بسبب زهور السوسن ؟
وهذه زهور الزنبق فوق قبري —
من الذي سيحميني من النباتيين ؟
دعوني آكل من اللحم .
دعوني مع العَظْمِ وحدي
حتى يفقدَ الخجلَ ويظهرَ عارياً .
فإذا ما انصرفتُ عن الصحن
وعلا صوتي بتمجيد الثور ،
فافتحوا ، عند ذاك ، البساتين ،
حتى أستطيع أن أشتري زهوراً —
لأنني أحب أن أراها تذبل .

## نورماندي

المخابئ على الشاطئ
لا تستطيع التخلص من خرسانتها .
أحياناً يأتي جنرال بين الحياة والموت
ويمسح على فتحات إطلاق النار .
أو قد يقيمُ السياحُ
خمس دقائق أليمة —
رياحٌ ورمالٌ وورقٌ وبول :
الهجوم دائم لا يتوقف .

# المقال

**دولف شتيرنبيرجر**

## مطلب السعادة

### والتغيرات التي طرأت عليه في العصر الحديث

إنني عندما أطيل التفكير في هذا الموضوع أتساءل : هل كان لمطلب السعادة بمعنى الكلمة وجود في العصور التي سبقت عصرنا الحديث ؟ هل هذا المطلب شيء إنساني ثابت يمكن ملاحظته في أحقاب التاريخ المختلفة وإن تباينت أشكاله ؟ لا شك في أننا نستطيع ، حيثما جُلنا بالبصر ، في كل زمان وفي كل مكان ، في الشرق وفي الغرب ، وعند الشعوب التي تعيش على الفطرة ، وفي العالم القديم عند المصريين والبابليين ويهود العهد القديم ، وفي عصور الإغريق والرومان القديمة وعصور المسيحيين الوسيطية أن نرى **تصورات** عن السعادة **وتوقعات** للسعادة، وأن نرى **صوراً** للحياة المثالية سواء في نطاق هذه الحياة الدنيا ونطاق ما يمكن تحقيقه من أمور ، أو في عالم بَعْدي ، تطل علينا منه ببريقها أو تحدثنا عنه النبوءات والرؤى فيما تقوله عن « السماء الجديدة والأرض الجديدة » ، أي عن دنيا تحورت غاية التحور فلم يعد بها شيء من نكد هذه الحياة .

تصورات وتوقعات وآمال وجنّات وتعاليم أخلاقية وإرشادات إلى كيفية بلوغ « السعادة » الدنيوية أو السماوية والتمتع بها ــ تكوّن مجموعةً غنية من الظواهر وقاعة من الصور كثيرة لا تنتهي إلى نهاية ، ينعكس فيها تاريخ العالم . وعلينا هنا أن نلاحظ أن الوعود والجهود تشير إلى حالات مختلفة غاية

الاختلاف من التحقيق أو التحقق — فتتراوح بين السعادة الرعوية البسيطة عند أناكريون الإغريقي أو مُقَلّديه في عصر الروكوكو ، وبين النهم والشراهة الهزلية في الطعام والشراب في دنيا السعادة المسمّاة شلارافنلاند في الحكايات الخرافية الألمانية ، وترتفع إلى سعادة المتعة الرفيعة الفارسية الشرقية في جنات فردوسية في الدنيا وفي الآخرة يترقرق فيها الماء ، ويتضوع العطر ، وتخطر الحسان والحور العين ، أو ترتبط بشوق جوّابي الصحراء أيام موسى في حديث العهد القديم إلى كنعان ، تلك الأرض التي « تفيض لبناً وعسلاً » ( ثم بيّن التاريخ أن غزو هذه الأرض لم يتم إلا بالحرب وسفك الدماء وارتكاب الفظائع وأساليب المكر والخديعة ! ) ، أو ترقى إلى الفكرة الحالمة الجريئة غاية الجرأة ، فكرة الحياة الأبدية التي تعثرت عندما لعن الرب آدم وطرده من جنة عدن ، ثم أشرقت من جديد في قصة قيامة الواحد ووعد عودته . . . وما هي هذه الحياة الأبدية بما فيها من غفران نهائي للخطايا وإلغاء للموت إلاّ صورة أخرى من صور السعادة ، لعلها أعجب وأجرأ وأعنف وأجمع فكرة خرجت إلى الوجود وأحاط بها جنّان .

أحلام وتوقعات ومكاشفات ! ومن الممكن جداً أن نقول إننا ما كنا لنستطيع اليوم أن نعيش إذا لم تكن لدينا حبّة من مثل هذه التوابل ، مهما كانت من الضآلة ، ومهما استترت وكمنت حيث تكمن الأسرار . على أنني لا أستطيع أن أكتشف في هذا كله **مطلباً** بمعنى الكلمة . لست أرى فيه ما يمكن أن يسمّى **مطالبة** بالسعادة . كذلك لا أستطيع الذهاب إلى أن هناك شيئاً من ذلك في تعاليم الفلاسفة القدامى الذين وضعوا قواعد وأمثلة للمتعة أو الزهد ، للنعيم أو الفضيلة ، أمثال فلاسفة الأبيقورية والرواقية ، أولئك الذين كانوا جميعاً ، حريصين على المتعة ، سواءً بسواء ، لا بمعنى بلوغ

متعة لا قِبَل لأحدٍ بها ، ولكن بمعنى الرضاء المحدود في فترة الحياة الدنيا : ليس هنا أي أثر لمطلب **السعادة** . بل هنا ، على العكس ، حديث دائم عن مطلب الحكمة والاعتدال . مطلب السعادة مفهومٌ يقترب من مفهوم المطالبة **بالحق** ، إنه مطلب شخصي بالحق في السعادة . ويبدو أن التأكيد على الحق الفردي في السعادة ظاهرة من ظواهر **العصر الحديث** . بل إنها لا تشمل العصر الحديث في مجموعه ، لأن العصر الوسيط بالنسبة لهذه النقطة يستمر حتى القرن الثامن عشر والتاسع عشر . برزت هذه الظاهرة مع الثورات الكبيرة : الثورة الأمريكية والثورة الفرنسية ، وما تمخضت عنه من نتائج ، لقد برزت في موضع التجديد الحاسم ، موضع ظهور فكرة حقوق الإنسان عامةً ، تلك الفكرة التي قلبت كل المعايير ، برزت في الوقت الذي انطلقت فيه حركة حقوق الإنسان .

إن إعلان الاستقلال الأمريكي الصادر في ٤ يولية عام ١٧٧٦ يتضمن الإشارة الواضحة الجلية في جملته الأولى الشهيرة التي تؤكد أن الناس جميعاً خلقوا متساوين ، وأنهم تلقوا من خالقهم حقوقاً معينة ثابتة لا يجوز المساس بها ، من بينها حق الحياة ، والحرية والسعي إلى السعادة the pursuit of happiness السعادة الباطنية العميمة إن أردنا المعنى المطابق لروح العصر . هذه هي الوثيقة الأولى ، وعلى قدر معرفتي الوثيقة السياسية والقانونية الكبيرة الوحيدة في الغرب التي جاءت بها عبارة مطلب السعادة الإنساني العام ، هذه الوثيقة لا تنص على وعد أو إرشاد ، بل تُقيم حقاً ، وهذا هو الشيء الجديد بمعنى الكلمة في تاريخ العالم ، هذا هو التحول ذو الأهمية البالغة .

هذا التحول إذا دققنا النظر فيه وجدناه يحتوي ثلاثة عناصر دفعة واحدة :

أولاً : الحق في السعادة أساساً وثانياً: عمومية الحق، أي أنه للناس جميعاً على قدم المساواة و ثالثاً : التحديد الدنيوي لهذا السعي إلى السعادة . والعناصر الثلاثة مترابطة يشترط بعضها بعضاً : نظراً لأن الناس جميعاً خُلقوا متساوين ، نظراً لهذا التأكيد الأساسي للمساواة بين الناس ، فقد أصبح من الممكن بل من المحتم أن تكون هناك مطالبة بحق ، مطالبة بالسعي إلى السعادة بل ونيلها كذلك ، ثم إن السعادة المذكورة لا يمكن إلا أن تكون سعادة دنيوية ، سعادة في هذه الدنيا ، ينالها الناس ، ينالها الناس جميعاً . ولا ينبغي أن نظن أن جيفرسون ورفاقه في الكونجرس كانوا منذ البداية يعون هذه المبادىء وهذه الأبعاد التي أحدثت فيما بعد أثرها، والتي نذهب نحن إليها الآن في تفسيرنا . إنهم لم يفكروا حقيقة وحرفياً في الناس جميعاً على الإطلاق ، بل كانوا يفكرون في أنفسهم وفي أمثالهم : في المستعمرين الأمريكيين ، البيض بطبيعة الحال ، وبالذات في مواجهة الإنجليز ، مقارنين أنفسهم بهم ، مطالبين بأن يكونوا ، وأن يُعتبروا مساوين لهم ، في الحق وفي السعادة بمجتمع خاص مستقل أولاً وقبل كل شيء آخر . على أن التاريخ ما لبث أن نسي هذه الدوافع ، ونسيها الأمريكان أنفسهم بعد ذلك أيضاً .

وعلينا أن ندقق في الحق الثالث من هذه الحقوق الثابتة التي لا ينبغي المساس بها لنرى : أنه ليس بالمطلب الذي تُحققه سلطة عليا كالحكومة أو الدولة أو – كما يقولون في هذه الأيام – المجتمع ، بل هو على العكس من ذلك مطلب فردي : حق كل شخص في السعي بنفسه إلى السعادة وفي بلوغها حسب قدراته ومهاراته – كل ما ينبغي فعله هو إعطاؤه الحرية ، وإتاحة الفرصة له لكي يسعى إلى الهدف . (وهنا درس طيب للواهمين بيننا اليوم الذين يترددون في نزوات عاطفية ويحلو لهم النقد الأحمق فيحسبون أنفسهم

في ركنٍ ما ومعهم طعامهم وذخيرتهم ويدّعون أن هناك قوى مجهولة الاسم في المجتمع تظلمهم وتسلبهم سعادتهم) .

ولا ينبغي أن نفهم فكرة أو مسلمة السعي الدنيوي إلى السعادة فهماً فيه أدنى معارضة للمسيحية أو بُعد عنها . ذلك أن الذين صاغوا وأصدروا إعلان الاستقلال كانوا رجالاً مؤمنين ، على نحو ما يتضح من النص بكل جلاء ، فالعبارة الأولى لا تذكر حقاً مصدره الطبيعة ، بل تُثبت حقاً مصدره الله الخالق . ثم ربطوا بالسعي إلى السعادة بمعناها التقريبي ، السعادة الدنيوية أي : المِلكية والرفاهية والأمن والنظام الحر المستقل في الأمور الاجتماعية . كانت عقولهم وقلوبهم المؤمنة بالمذهب البروتستنتي توفّق تمام التوفيق بين السعادة الدنيوية من هذا النوع البورجوازي الجمهوري الرصين وبين الإيمان ببعث الموتى وبالنعيم الأبدي (وكذلك باللعنة الأبدية) .

على أن الأمور لم تبق فيما بعد على هذه الحال . فلم يستمر الربط الجميل بين الإيمان المسيحي المستنير وبين المفاهيم الأخلاقية المنحدرة عن العصور القديمة والمنصبّة على السعادة الدنيوية أساساً ، هذا الربط الذي ظلّ قائماً بقدر كبير في القرن الثامن عشر ، القرن الكلاسيكي الألماني ، وتعددت الأسباب التي أدت إلى تصدعه . ذلك أن الثورات الأوروبية لم تنخر في العروش فحسب بل نخرت كذلك في الهياكل ، وبخاصة عند اكتشاف « الشعب المسكين الذي سُلب سعادته » على حد قول هاينريش هاينه . وما ظهر الكادحون لأول مرة حتى بدأت موجة تحريرية جديدة ، وخرج مفهوم للمساواة أكثر شمولاً وحدّة ، وبدت صورة جنّة جديدة للسعادة وبخاصة في فرنسا حول عصر ثورة يولية عام ١٨٣٠ . ولم يذهب الكونت دي سان سيمون — وهو أكثر مَنْ يُطلق عليهم اسم الاشتراكيين المبكرين أهميةً وأعظم تأثيراً من الناحية الفكرية —

إلى المناداة بنهاية المسيحية مناداته بنهاية السلطة وتوريث الملكية ، بل على العكس من ذلك وضع نظريةً تجمع بعض التعاليم الدينية العملية ، كانت في نظره هي « المسيحية الجديدة » وهكذا سمّى كتابه الأخير . كانت هذه المسيحية الجديدة تقوم على محبةٍ للبشر جميعاً ، ودعوةٍ إلى تحرير البشرية وتوحيدها في إطار « الاتحاد العالمي » ، وشعورٍ بحب البشر حباً يقوم على الميل والتعاطف ، ويختص منهم الطبقة الأكثر عدداً والأشد فقراً » ، طبقة الكادحين . وأحاط هذا كله بهالةٍ من وحدة الوجود ، كانت باهتةً بطبيعة الحال .

وكان مِنْ بين الاشتراكيين المبكرين مَنْ أضاف إلى الهجوم على أصحاب السلطة الدنيوية هجوماً على رب السماء . ومن العجيب أن الشاعر الألماني هاينريش هاينه ، الذي كان في بعض الأحيان عن بعدٍ تلميذاً متحمساً لسان سيمون بعد وفاته ، رسم الصور الخيالية الجريئة للسعادة المقبلة على أساس الهجوم النقدي على المسيحية ، ذاهباً إلى أنها تسد الطريق ، وتُظلم السبيل أمام التحول الحاسم إلى الدنيا وإلى الوصول بالحياة الإنسانية على الأرض إلى مراتب الكمال كتب في عام ١٨٤٤ : « إذا نحن قضينا على العبودية في آخر مكامنها بالسماء ، إذا نحن خلّصنا الرب الذي يتقمص الإنسان على الأرض من الضعة التي ينحدرون به إليها ، إذا نحن أصبحنا مخلّصي الرب ، إذا نحن وضعنا الشعب المسكين الذي سُلب سعادته ، ووضعنا العبقرية التي هُزيء بها ، والجمال الذي تَعرّض للتعيير والفضيحة ، إذا نحن وضعنا هذا كله في موضعه من الكرامة ، على نحو ما قال أساتذتنا العظام وأنشدوا ، وعلى نحو ما نريد نحن معشر التلاميذ . . . » هذه الجدلية التي تتناول الكمال الدنيوي والسلطان السماوي ، هذه الفكرة الجريئة عن تخليص الرب على

يد الإنسان التي يسبق هاينه بها نيتشه في تحويره القيم ضد المسيحية ، ولا يسبقه فحسب بل يفوقه ، هذه الفكرة تقوم بطبيعة الحال على عناصر سعادة أشد اختلافاً وأكثر شمولاً من تلك التي خطرت ببال ملاك الأرض وأصحاب العائلات الامريكيين :

« ينمو على الأرض من الخبز ما فيه الكفاية
للبشر جميعاً
وينمو عليها كذلك ورد وزهر آس ، وجمالٌ ورغبة
وعليها من البسلة الحلوة ما لا يقل عن ذلك » .

هذا هو ما يُثبته هاينه في الفصل الأول من كتابه « ألمانيا ، حكاية شتاء » ، ثم يكتب بعد ذلك بلهجة فكاهية ، منكرة للدين وعلى طريقة الأغاني الخفيفة سريعة الانتشار :

نعم ، بسلة حلوة لكل إنسان
تتفتح عنها القرون :
أما السماء فنتركها
للملائكة والعصافير » .

هنا بكل تأكيد تحول أساسي في مطلب السعادة — ليس فقط فيما يتعلق بالإسهاب إلى حد الدخول في التفصيلات الملموسة ( بسلة حلوة لكل إنسان ! ) — وإنما أيضاً فيما يتعلق بنعم السعادة التي يشملها السعي أو تهفو إليها الأحلام . ولنا أن نلاحظ أن الخبز اليومي ، مهما كان معناه من الجدية أو الديموقراطية أو الاشتراكية ، قد أصبح هنا أقل الأشياء أهمية : فهذه هي الأهمية تتركز على الورد ونبات الآس العطري ، وتتركز على الجمال والرغبة .

هذه هي اللحظة التاريخية التي يدخل فيها العنصر الشّعري الشبقي إلى صورة السعادة ويؤاخي على نحو عجيب عناصر الإنتاج والتوزيع المادية البحتة أو الاقتصادية . لقد اندفع هاينه في هذه الناحية إلى أبعد مما وصل إليه أصحابُه السانسيمونيون : فتنبأ جاداً لا بإلغاء الخطيئة فحسب ، « بل وإلغاء الزواج كذلك ، وتخيل جنساً يأتي في المستقبل ينجب عن طريق العناق الاختياري الحر » ، على حد قوله بالحرف الواحد ، ويقيم الجنّة على الأرض ، ويعيش في « بهجة أبدية » ولا يكون لديه أدنى فهم لمخاوف ومحرمات الأجداد . وتنبأ بأن البشر سيصبحون آلهة ، وبأن « ديموقراطية الآلهة السعيدة » ( على حد تعبيره ) ستتحقق يوماً . وهذه مرحلة لم يجرؤ ماركس على الذهاب اليها ، فهو لم يعبأ بالجمال والرغبة ، على الرغم من أن نبوءته « بمجتمع تنعدم فيه الطبقات » تنضوي على توقع عالمي للسعادة وعلى جنة تنعدم فيها الخطيئة بلا شك . وكذلك لينين كان مقتنعاً بأن الشيوعية الكاملة لن يكون بها حاجة إلى قوانين عقابية ، وأن الجرائم فيها ستتلاشى . ولكن هذا موضوع آخر .

أما موضوع اللاخطيئة السعيدة الفرحة فيختال في جنبات الجنة الشعرية والفلسفية والجمالية في القرن التاسع عشر وقرننا الحالي . كان هاينريش هاينه سبّاقاً إلى معالجته . واتخذ هذا الموضوع أشكالاً مختلفة غاية الاختلاف . بعد الصورة الخيالية للآلهة البشر جاءت صورة البشر الحيوانات الذين يتخذون هيئة القنطور بين الإنسان والفرس وهيئة عرائس البحر التي تلهو رائعةً في الماء على نحو ما صورها بوكلين ، أو على نحو ما تصورها نيتشه فيما أسماه بالبهائم الشقراء ، وجاءت بعد صورة البشر الحيوانات صورة البشر النباتات الذين يتخذون هيئة السمار والنباتات المتسلقة وزنابق الماء على نحو ما نرى في أسلوب اليوجندستيل — انه مطلب السعادة أو على الأصح خرافة السعادة المتمثلة

في حياة نباتية للأوراح والأجسام متحررة من كل قانون، من كل واجب، من كل مسئولية بل ومن العقل نفسه . كذلك الضحكة الصاخبة المشوهة تَشَوّهاً فيه شيءٌ من العنف ، والمتمثلة في السوبرمان الذي ابتدعه فيلسوفنا فريدريش نيتشه والذي يلتمس ، عن واجبٍ أو تصميم ، السعادة في إرادة القوة « فيما وراء الخير والشر » .

كلها صور تطل علينا بضحكاتها من الإعلانات المعلقة بالشوارع ، الورود ونباتات الآس ، والجمال والرغبة ، تطالعنا في صفحات المجلات . والتحرر في أمور الحب تحول إلى الثورة الجنسية . وجاء اختراع حبوب منع الحمل فجعل « العناق الاختياري الحر » عقيماً . أما السعداء والسعيدات ، ربات البيوت ، وشاربو البيرة ، ومدخنو السجائر والسكرتيرات ، ومع كل منهم البضائع الاستهلاكية المناسبة المبشّرة بالسعادة فيبدون ، في « فرحهم الأبدي » بالصور الملونة المنّوعة الممثّلة للجيل الشاب ، متوتري الأعصاب لدرجة أن هذا الجيل الشاب يفضل أن يسير أو على الأصح أن يقعد أو يرقد حزيناً عنيداً سئيماً بوجهٍ مكتئبٍ متململ . والشباب يتظاهرون، على نحو ما تُبين تعبيرات وجوههم ، بالشقاء أو بالزهد في السعادة بل وباحتقار السعادة ، بينما هم في الوقت نفسه يعيشون — على الأقل في حالة الهيبيز — في فردوس مصطنع ، ويضعون الورود والآس في عقود حول أعناقهم ، وفي رسومات مطبوعة على ثيابهم ، ويحبون اللجوء إلى الانتشاء بالموسيقى أو بالمنبهات الأخرى التي يجدونها للوصول إلى حالات النشوة التي تقترب من الطبيعة النباتية أكثر مما تقترب من الربانية . مثل هذه الاتجاهات المطالبة بالسعادة بعيدة كل البعد عن القدرة على تغيير المجتمع ، بل إنها تؤدي إلى الخروج من المجتمع ، لا الخروج من قيود المجتمع فحسب ، بل والخروج من مُتَعِه كذلك ،

ولا تؤدي إلى التحلل من ضرورة المجتمع فحسب ، بل وإلى التحلل من حريته كذلك .

لقد استرسلنا مع الأحلام في الربوبية وفي الحيوانية وفي النباتية وفي الانصراف الكلي عن العقل ، في الوقت الذي كنا فيه ، ولا نزال ، نسعى إلى السعادة . أما آن الأوان لنتفكر في إنسانيتنا .

هاينتس ريسّه

## من الذي لا يزال اليوم يفكر في ڤردان

ليست هناك فرحةٌ غامرة تبقى بعد لحظتها ، وليس هناك حدثٌ ، مهما كانت أهميته ، يحق له أن يتوقع أن ينحاز ضباب الزمان عن وجهه الجليل أو وجهه الشرس ليضيء إلى الأبد . عندما وصل هاينريش هاينه ، أثناء رحلته إلى إيطاليا ، إلى مارينجو — ولمّا يمر ثلاثون عاماً على تلك المعركة التي كاد نابوليون أن يخسرها هناك ثم خرج منها منتصراً في النهاية — حاول أن يشرح لرفيق له في الرحلة ما أحس به عندما رأى تلك المنطقة ، فقال : إنه يحب ميادين المعارك لأنها تشهد ، على الرغم من فظاعة الحروب ، على العظمة الفكرية للإنسان الذي يتحدى عدوه اللدود وهو الموت . وفكّر الرجل ، وكان روسياً من ليفلاند ، على نحوٍ أكثر موضوعية ثم سأل : من الذي لا يزال اليوم يفكر في مارينجو ؟

وجلس جوته يتذكر بعد ثلاثين عاماً من نهاية « الحرب السخيفة » التي دخلت التاريخ باسم معركة المدافع عند ڤالمي ، مشاركته في ذلك الحدث ، وكان في ذلك الوقت قد بدأ ، وقد تقدمت به السن ، يكتب عن الحرب في فرنسا . ويبدو أن الأهمية العامة التي أحاطت بهذه المعركة التي تميّزت بما استبد بقيادة الحلفاء فيها من تردد وغيرةٍ كاذبة ، ترجع إلى النبوءة التي يذكر جوته أنه خرج بها على الضباط المحيطين به في مساء يوم كسيف امتلأ بما يثير الخجل أبشع الخجل : « من مكاننا هذا ويومنا هذا يبدأ عصر جديد

في تاريخ العالم ، ويمكنكم أن تقولوا إنكم كنتم شهوداً عليه . » وليس من شك في أن ثلاثين عاماً فترة طويلة من الزمن تكفي على أية حال لكي يبدّل الإنسان ما قاله آنذاك فعلاً بما كان يمكن أن يقوله ، ومن هنا تَفقِدُ النبوءة ما ترجوه من التصديق . ومهما يكن من أمر ، ومهما يكن الشك في أن كارثة ڤالمي آذنت بمبدإ عصر جديد في تاريخ العالم : فمن الذي يفكر اليوم في ڤالمي ؟ من الذي سيفكر بعد ثلاثين أو خمسين عاماً في . . . ؟ إننا نجد عند ڤيونڤيل ومارلاتور وجراڤيلوت نُصباً تذكارية عليها أسماء الرجال الذين سقطوا في حربٍ لم يمض عليها أكثر من مائة عام — فمن الذي لا يزال يفكر فيهم ؟

كان الكثيرون يقتادون خيولهم قابضين على لجامها حازمين
وخبا ضجيج المعارك التي بلغت الألف
فماذا بقي من مجد الأبطال ؟ تل عفن
تقوم الأعشاب البرية حوله حمراء كالنار .

خطرت ببالي هذه الأبيات ، عندما وصلتُ أورن قادماً من الشمال — لا أقصد أورن ذاتها ، ولكن الموضع الذي كانت القرية تقوم فيه قبل خمسين عاماً ، فلم يعد هناك سوى مفرق للطرق عليه لوحة نقشت فوقها عبارة « ماتوا من أجل الوطن » ، وكنيسة صغيرة أقيمت إلى جانب . أما المنطقة التي تشبه سطح القمر ، والتي ابتلعت القرية في عام ١٩١٦ فقد سيطرت عليها الطبيعة مرة أخرى وبثت فيها الكلأ والشجيرات والأشجار الفقيرة — فالتربة هنا هزيلة والجوّ قاسٍ. وهناك قرى عديدة قرب ڤردان ماتت في سبيل فرنسا ، ولم يعد سكانها إلى ديارهم — والخريطة تضع في أماكنها ثلاث نقط — قرى لوڤيمون ، وبيزونڤو ، وفلورى ، كان ما أصابها أشد بكثير مما أصاب مناطق پيكارديا

التي تراكمت الأطلال في عام ١٩١٨ على مزارعها كما تراكمت على مزارع ڤردان ، ثم بُعثت بعد ذلك من موتها وازدادت جمالاً — مَن هناك يفكر في الحرب العالمية الأولى ؟ لم تستطع الحرب أن تلحق ضُرّاً بالتربة القوية الخصبة، حقيقةً أن الإنسان يتبين من لون الأرض، إذا كانت الحقول حديثة الحرث ، هنا وهناك الخطوط المتعرجة للخنادق ، ولكن هذه الخطوط نفسها ستتلاشى يوماً ما — ولن يبقى شيءٌ ، لا تل عفن ولا أعشابٌ برية حمراء .

من الذي لا يزال يفكر في ڤردان — وقد صُنع كل شيء من أجل تكريم مئات الآلاف الذين سقطوا هنا والحيلولة دون وقوعهم في حنايا النسيان ؟ عندما بدأ الهجوم الألماني في ٢١ فبراير عام ١٩١٦ كانت ڤردان تقع في منطقة خنادق المعركة ، بينها وبين وادي الماس في الغرب — عبر لوڤيمون وساحل الفلفل كوت دي پواڤر — حوالي عشرة كيلومترات ، وبينها وبين فورڤو مسافة ستة كيلومترات تقريباً إلى الجنوب ، وتصل المسافة بين وادي الماس عبر فلوري وبين فورڤو شرقاً إلى حوالي عشرة كيلومترات . وقد تحولت هذه المنطقة التي تحدها الخطوط الثلاثة المذكورة حتى عام ١٩٢٧ إلى أضخم منطقة تذكارية حربية عرفها العالم . وعندما ذهب الجنرال پيتان لافتتاح مدافن الرفات في دوامون رسمياً في ٢٧ سبتمبر عام ١٩٢٧ ، ألقى خطاباً مفعماً بالروح الحماسية التي تنطق بها المنشآت والنصب التي أقامتها الدولة وتنظيمات القوات المشتركة في ڤردان من أجل المحاربين : رخام وعبارات منقوشة براقة ، كلها أبقى من الفولاذ — على حد قول الشاعر هوراتس — وليس تلاً نخراً تقوم الأعشاب البرية حوله حمراء كالنار — والإنسان يحس أنها لحظةٌ للبقاء ، لحظةٌ ينبغي أن تجبر على التحول إلى الأبدية . فليست هناك

لحظة حماس بالغ تعتبر نفسها فانية .

إنها النظرة التي أطل بها هاينه على مارينجو ، واستذكر بها جوته ڤالمي ، نظرة المعاصرين ، لا نظرة الجيل التالي أو بعد التالي . ولا بد أن الرجال الذين حولوا ميدان معركة ڤردان إلى منطقة تذكارية قد أحسّوا بأنهم ينشئون ، في الوقت نفسه ، مركزاً سياحياً يترك فيه الخشوع أمام الموت والفزع والألم مكانه للفضول والتمتع بالأشياء المثيرة ، في تحولٍ يزداد كلما قلّ عدد الناس الذين يذكرون عام ١٩١٦ ذكرى شخصية . لقد بلغ السبعين الآن من كان جندياً في معركة ڤردان وخرج منها حياً ، بل إن غالبية جنود تلك المعركة الذين بقوا على قيد الحياة قد تجاوزوا السبعين الآن ، ولن تمر خمس عشرة سنة أو عشرون حتى يكون الموت قد قضى عليهم جميعاً ، وتتحول ڤردان نهائياً إلى ذمة التاريخ .

قلت إن الرجال الذين شكّلوا ميدان معركة ڤردان في السنوات التالية على عام ١٩١٨ لا بد أنهم أحسوا بأنهم كانوا يصنعون شيئاً يتعرض لخطر التحول من بث الخشوع إلى شحذ الفضول والكَلَف بالأشياء الغريبة المثيرة . وإلاّ لما كانوا قد وضعوا في كل مكان لافتات تحض الزوار على المسلك اللائق ، وترشدهم إلى ما ينبغي عليهم فعله ، وخاصةً إلى ما ينبغي عليهم الامتناع عنه . ولكن الجماهير لا يمكن تحريكها بالتنبيهات الرقيقة ، والمسلك اللائق شيء لا يستطيع كل إنسان الإتيان به .

عندما اقترح مدير الشرطة في باريس في مايو عام ١٩٦٩ نقل الجندي المجهول من قوس النصر « أرك دي تريومف » إلى كنيسة الأنفاليد ، أعلنت منظمات المحاربين القدماء « لا يجوز المساس بالرموز » . وإنما دفعت مدير

الشرطة إلى تقديم اقتراحه الرغبةُ في تفادي الاضطرابات الهائلة التي تصيب المرور في ميدان « الإتوال » حول قوس النصر عند إقامة كل احتفال عند قبر الجندي المجهول . اعتبارات عملية احتجت عليها منظمات المحاربين القدامى بقولها إن مشكلات المرور لا تساوي شيئاً بالقياس إلى الرمز الفكري للألم والشقاء والحزن الذي يمثله الجندي المجهول . ومن الممكن أن نشك في شرعية هذا الاعتراض تماماً كما نشك في صحة تقدير مدير الشرطة. ولسوف يُحسم الأمر بين قوة الرمز من ناحية ومتطلبات الحياة اليومية من ناحية أخرى ؛ عندما تحل اللحظة التي يتساءل فيها غالبية الناس — كما تساءل الروسي في ميدان معركة مارينجو : « من الذي لا يزال يفكر في . . . ؟ »

والرموز لا يقضي عليها أحد ، إنها تذبل وتموت من تلقاء نفسها عندما تستبد بها الشيخوخة . وكما أننا لا نستطيع القضاء عليها ، لا نستطيع أيضاً الإبقاء عليها في عالم متغير . إن ما جرى على ميدان معركة ڤردان بعد عام ١٩١٨ هو تجسيد للعبارة التي كتبها هنري بوردو في فبراير عام ١٩١٧ « من ڤردان ، مدينة الألم ، يبدأ بالنسبة لفرنسا عصر جديد مجيد » وهي عبارة تُذكّرنا بعبارة جوته في حديثه عن معركة المدافع عند ڤالمي ، عبارة بها من الخطإ قدر ما في عبارة جوته . فليس هناك في الشبّاك الكثيفة لتاريخ الإنسانية حَدَثٌ يبدأ به عصر جديد ، ذلك أن كل شيء له وجود سابق على ظهور الحدث الذي يقال عنه إنه حاسم — فليس هناك بذرة إلاّ وبها شجرة حملتها ، وليس هناك شجرة إلا وفيها البذرة التي خرجت منها .

أما أضخم منطقة تذكارية حربية في العالم عند ڤردان فهي تقوم على الإحساس الذي يعبر عنه هنري بوردو : ليس مجدُ الأبطال تلاًّ تَحَجّراً . . مجد الأبطال أكثر من ذلك . . ولا بد أن يبقى مجد الأبطال في ڤردان قائماً .

شيء غريب هذه الرغبة الواهمة في شيء من الأبدية ، وهذا العجز الإنساني عن القبول بنهائية الموت يكمنان من قديم الزمان في أعماق النفس الإنسانية . عندما نُودي على أياكس في أيام حروب طروادة لمنازلة هكتور ، تحدث عن الضريح الذي سيقيمه له رفاقه على الشاطئ وعن البحارة الذين سينظرون إليه بخشوع كلما مروا به . إن كل منطقة تذكارية تهتم بمقاييس المنشآت التذكارية اهتمامها بمقاييس الكلمات التذكارية . إن عليها أن تثير الإحساس بفنائيتها وفنائية الأعمال الكامنة من ورائها — ليس لإنسانٍ وليس لعمل من أعماله علاقة بالأبدية . إن من شهد معركة عام ١٩١٦ كان يعرف آنذاك أن الكلمات الساعية للتعبير عن الفظاعة الهائلة تعجز عن التعبير عنها وأن عجزها يزداد إذا صيغت لتقال في احتفال . وما ينبغي للشيء الممتنع عن التعبير إلاّ أن يعيش في طي السكون أو يموت . لقد كان جنود باربوس يرتبكون عندما يناديهم الناس أثناء قضائهم عطلتهم في باريس « يا أبطال » ، وكان أقصى ما يستطيعون قوله هو : إن أشياء عنيفة تجري أحياناً هناك . ومن وراء كلماتهم يكمن إحساس بأن الأحداث ستفقد وزنها إذا حاول الإنسان أن يفسرها لشخص لم يعشها — ذلك أن الخيال يعجز عن الإحاطة بالأشياء الهائلة الفظيعة إذا افتقر إلى المعايشة الحقيقية لها . وهذه المعايشة نفسها تبهت بمرور السنوات حتى في نفس صاحبها ، فلا تكون له القدرة على تصور الخبرات الذاتية على النحو الذي جرت عليه تماماً ، أما من لم يشهد الأحداث بنفسه ، فإنه لا يجد السبيل إلى عالمها ، وليست هناك منشآت تذكارية أو كلمات تستطيع أن تجعله يجد السبيل إلى عالمها ، فإذا هو يلقي السؤال : « من الذي لا يزال يفكر اليوم في . . . ؟ »

ربما أخطأ الرجال الذين ظنوا لحظة الحماسِ البالغ خالدةً ، فانتهى

بهم الأمر حتماً إلى الخطإ في تقدير المقاييس . ولو أن جندياً بسيطاً سُئل عما ينبغي فعله بالأرض الخربة التي لم يعد من الممكن زراعتها ، لاقترح تركها على حالها كما خلّفتها الحرب ، ولعله لو علم أن هناك فكرة تقوم على تمهيد شوارع من الأسفلت القصد منها تحويل المنطقة إلى معرض يؤمّه الفضوليون المهووسون بالأشياء المثيرة ، لاعتبرها امتهاناً للمقدسات . ولكنه لم يُسأل ، أو لعله قد سُئل ثم لم يؤخذ برأيه . ولهذا أصبح من المحتّم أن يرضى الإنسان للواجهات الحجرية وللكلمات العظيمة بالزوال بعوامل التعرية . أما متى يتم هذا ، فليس من شأن الزمن وحده ، بل إنه مرتبط بالهمة التي سيأخذ الناسُ بها جهودَهم للتخلص من خشوع الماضي وللتأريخ لبداية العالم من يوم مولدهم هم . وإذا ما أصبحت عبارة : « من الذي لا يزال يفكر في . . . ؟ » عبارة عامة يأخذ بها الجميع ، فقد تبقى كلمة واحدة بعد زوال الأناشيد الحماسية المدونة على النصب الشاهقة ، كلمة مدونة على لوحة بيضاء لا تجذب الأبصار ، قائمة على الناحية الجنوبية من فورڤو : « منذ أغْمَضْتَ عينيك ، لم تكفّ عيناي عن البكاء » . ليس على اللوحة اسم ، ولا رتبة ، ولا كلمة عن مجد أو بطولة . بل رثاء أمٍّ مجهولة لابنها المجهول ، بعيد عن جلجلة الألفاظ الرنانة ، والاحتفالات التذكارية ، رثاء يتمنى الإنسانُ له أن يبقى .

فالتر ينس

## الوصايا العشر لبيللي جراهام

**الوصية الأولى** : اقرع الطبول . واعلم أنه ليست هناك دعاية لك أكبر من الظهور في التليفزيون ، واحرص على أن تجعلهم يشيرون إلى معركتك الإنجيلية الوشيكة . واغتنم الفرصة التي تتيحها لك شاشة التليفزيون ، وتكلّم بصوت منخفض ، رقيق ، أليف ، كأنك في بيتك : بنبراتٍ كأنغام الماندولين ، لا كطلقات المدافع الأوتوماتيكية . وعليك أولاً وقبل كل شيء آخر أن تختار المكان السليم ، فاختر الكنيسة بدلاً من السيرك ، واختر جماعة المترددين على الكنيسة يوم الأحد بدلاً من جموع المتظاهرين : وتكلّم على أساس أنك قسيس ، واستفد من هيئتك الكهنوتية ، ولكن عليك أن تتحدث إلى الناس المناسبين . لست بحاجة إلى السيدات اللاتي يبدون على شكل الأمهات ويغطين رؤوسهن بقبعات على شكل الطراطير ، بل أنت بحاجة إلى الشبان والرجال وبالذات أولئك الذين لا يُحدثون لك إزعاجاً . اذهب مثلاً إلى سجن ، ولا أقول إلى أي سجن ، بل احرص على أن يكون أكبر سجن في المنطقة كلها ، سجن يغص بالمحكوم عليهم مدى الحياة ، وتكون به قاعة ضخمة . ولا تتردد في اتباع طريق يوحنا العظيم ، بل تدبر الفائدة التي يعود عليك بها اتباع منهجه الأكيد : إيقاعات أناشيد جيش الخلاص وراء القضبان ، شباب مثقلون بالجرائم يبعثون المسيح من أغلال العذاب ، أحد المساجين يَنْفُذُ الكلامُ إلى قلبه فيضع ذراعه على كتف الجالس بجواره ، أما أنت يا بيللي ، فواسهم ، فهُمْ أشد المساكين مسكنةً .

**الوصية الثانية** : عندما ترتقي المنصة وتنظر من فوقها إلى الجمهور، فاتبع المبدأ القائل : إن الخطيب المُجيد هو الذي يفكر بعقل الجمهور لأنه يعرف أنه مقضيٌّ عليه بالضياع إذا لم يجعلهم يحبونه . . . عليه لذلك أن يُجبر الجمهور على أن يكون مطابقاً له ولرموزه ولغته . والخطيئة يا بيللي ! تحدث عن الخطيئة ! ولا تنس أن تُضخم من خطيئتك أنت على قدر المستطاع .قل : « لقد فعلتُ أشياءَ كثيرة ما كان ينبغي أن أفعلها ! » هذه هي النبرة الصحيحة .

**الوصية الثالثة** : احفز الناس على تصديقك بالاستشهاد بالراسخين في العلم وأصحاب النفوذ . الله وحده هو الذي لا يفعل ذلك . وينبغي أن تكون لك القدرة على إبراز شخصيتك بالحركة اليدوية القوية . قل إنك عرفت المشاهير من نجوم السينما ، وإذا كان هناك في البلد الذي تخطب فيه ما يشبه رمز السلطة والثقة البالغة ، فعليك أن تقيم علاقة بينك وبين هذا الرمز ، فتقول : « إالمستشار أديناور قال لي ذات مرة ، كذلك هو . . . » أرأيت يا بيللي التأثير الذي يتحقق على هذا النحو !

**الوصية الرابعة** : لا ينبغي أن تنسى مطلقاً أنك تقدم إلى الناس شيئاً ليسوا مقتنعين اقتناعاً كبيراً بقيمته : ولهذا كان من الضروري أن تشكّل حديثك الذي تَعرض فيه بضاعتك على أساس الدعاية المضادة الّتي تصف بضاعتك بأنها بضاعة قديمة تراكم عليها الغبار . ومن الخطإ سلوك سبيل الدفاع ، ومن غير المناسب اللجوء إلى التوضيح التاريخي للفروق الطفيفة . لا يفيدك في هذا المقام سوى الهجوم الذي يتجاهل الحدود الاجتماعية والتاريخية تماماً ، ويَعْرِضُ أقدَمَ الأشياء على أنها أحدثها . إلى الجحيم يا علماء الاجتماع : إن قلب الإنسان لا يزال كما هو !

**الوصية الخامسة** : خذ في اعتبارك الإنتماء الطائفي لجمهورك ، وتكلّم

على نحوٍ غير ملتزمٍ كلما كان ذلك ممكناً . واحرص على اختيار الكلمات التي يستطيع جمهورك حسب استعداده النفسي المبدئي أن يملأها بالمضامين المختلفة غاية الاختلاف . وتحدّث على نحوٍ إنساني عام، وتحول إلى الواقع الملموس عندما تصف مميزات بضاعتك . واسعَ أولاً وقبل كل شيء آخر إلى بيان تأثيراتها بدقة شديدة مؤكّداً على نجاحها : إن من رسب في الامتحان رسوباً مؤسفاً لأنه لم يكن مسيحياً ، سينجح في الامتحان نجاحاً باهراً بعد أن يدخل في المسيحية ، ومن أُوتي الإيمان استطاع أن يضع رأسه ليلاً على المخدة في اطمئنان . ( هل هناك مخدات في السجون ؟ — وهنا يجب أن نمتدح المترجم السيد شنايدر ونضرب له سلاماً مربعاً ، لأنه عند ترجمة كلام بيللي جراهام من الانجليزية إلى الألمانية ترك كلمة « مخدة » وتحدث عن الميزات فحسب . )

**الوصية السادسة** : لا تنس في لحظة من اللحظات أنك صاحب مصنع : فلا تذكر تلميحات يغتاظ لها أمثالك ، كذلك لا تسكت سكوتاً سخيفاً في هذا الصدد فقد تستغله الدعاية المضادة ضدك . وتدبر تعاليم علم النفس الخاص : إن مجرد الإشارة إلى النقط الخطيرة يكفي لإعطاء الناس مناعة حيال الآراء الأخرى . فانطق وأنت هادىء البال بكلمة فيتنام ، وقل إننا جميعاً سنحس بالسعادة لو . . . فسيكون في ذلك الكفاية . الشيء الأساسي هو أن تصوّر المشكلات الخاصة الصغيرة الفردية على أنها أهم من المشكلات العامة الكبيرة : وهكذا يحق لك أن تطمئن إلى أنه لن يحدث تغييرٌ في الدنيا .

**الوصية السابعة** : لا تحتقر التعاليم التقليدية لفن تدبيج المواعظ فهي حتى اليوم أفضل من أكثر قواعد الدعاية ذكاءً . التزم مطمئناً بالتفسير التقليدي للنص ، عليك أن تستخرج النقاط الثلاث الشهيرة ، ولا عليك أن

تضطرب إذا صدرت عن الجمهور نداءات مؤكدة وأسئلة بليغة فأنت تتحدث إلى الشعب ولا تتحدث إلى الآلهة .

**الوصية الثامنة** : إذا أخذ عليك بعضهم أنك تستخدم أسلوب الصحافة الرخيصة ، فاعتبر ذلك اللوم مدحاً . فالمحصول اللغوي المحدود ، والتكرار المنتظم للمفاهيم الأساسية ، الذي ترفع الترجمة من تأثيره فيما يشبه الصدى الرنان ، والمتناقضات العنيفة ، والحكايات ، الأمثلة الساذجة والقصص الوعظية ، التي يحلو لك أن تنثرها من حين لآخر في كلامك على اعتبار أنها حكايات تتسم بأهمية إنسانية . . . هذا كله يبين أنك تفهم شيئاً من علم النفس ، وأنك تعي تماماً أن أبسط المعلومات هي أكثرها تأثيراً من الناحية العاطفية .

**الوصية التاسعة** : ضع دائماً نصب عينيك أن بيع سيارة رولزرويس شيء وبيع الرب شيء آخر . فعليك بشيء من فن الدراما لن يكون فيه ضرر : المسيح ، الزائر القادم من مكان سحيق ، في يوم الجمعة الحزين يحدث شيء لا يزيد عن أن يكون معجزة ، الرب يكتفي بالتقنع على هيئة رجل سياسة مسن محنك ، وعلى الرغم من أن البشر دائماً يخيبون ظنه ، فهو يحبهم من كل قلبه ، كأنه الأخ الأكبر الطيب ، أو الشريك المهتم ، والمخطط الواثق ، لا يفوقه أحد في القدرة على المشاعر العجيبة .

**الوصية العاشرة** : واعلم أخيراً أن ما كان جيداً كان غالي الثمن . أما ما كان رخيصاً فمن الحق اعتباره من سقط المتاع ، فضع أمام الناس سعراً لائقاً . بيِّن لهم أنك لا تعرض عليهم بضاعة سوقية ، ولا بضاعة مترفة ، بل تعرض عليهم بضاعة أصيلة قيمة . ويسوع هو الذي قال : « ويحسب النفقة » . . . بالضبط ، يا بيللي ، هكذا تنجح .

**هانس بيندر**

# مذكرات بضعة أيام

سجلتُ : في أمريكا الجنوبية طيور تطير عندما ينظر الناس إليها . وصيادو الطيور يقتربون منها من الخلف — ويمسكونها هكذا بسهولة .

نثر روبرت كريلي . يثير في الإنسان الرغبة في التعرف إلى المؤلف والإنسان والرجل شخصياً . ويبدو أنه هو كذلك يحس بهذه الرغبة . هناك موضع في روايته « الجزيرة » يقول : « كانت قصيدة من الشعر هي التي جمعتهما معاً . . . » هذه هي الفكرة التي يفكرها جون ، الشخصية الرئيسية في الرواية ، عندما يعود إلى لقاء صديق له أديب اسمه أرتي .

وهذا يؤكد : إن كل شيء مكتوب ينطلق كالإشعاع من الشخص ، حتى الوجود الحسي .

في دار « أنّه — فرانك — هويس » ، أمستردام ، برنسنجراخت رقم ٢٦٣ . — أفظع من الأوامر ومن مقالات الجرائد والصور وأرقام الموتى والمخطوفين : الصور « المرحة » التي لصقتها أنّه على ورق حيطان حجرتها . نجوم سينما على سبيل المثال . بينهم هاينتس رومان ، شاب ، مموج الشعر ، يبتسم في خبث . ثم اليزابت ومارجريت روز عندما كانتا طفلتين . زهور أقزام ، قرود شمبانزي تجلس إلى مائدة وتقلد الآدميين في تناول الطعام .

الصور المقابلة هي التي تثير الفزع .

في يوميات يونيسكو : « كان الأحرى بي أن أسجّل كل شيء قبلما فعلت بكثير » . شكوى عامة . ولكن ما هذا الذي يسميه « كل شيء » ؟ كل شيء خصوصي ؟ كل شيء هام ؟ كل شيء كان يمكن فيما بعد أن يشد القراء ؟

إنني أحس بالندم بعد أن انقضى عام على لقائي مع ليونيد ليونوف لأنني لم أسجله على الفور . لقد جلس ثلاث ساعات أمامي في حجرتي . وتكلّم بلا انقطاع . وأعجب بصورة فيوريو وعلّق عليها بملاحظة طيبة منبهاً إلى آثار التصوير المتافيزيقي ، البيتورا ميتافيزيقا . لم يعد الشاب الروسي الجميل الذي يربط الكرافته ربطة كبيرة وينظر بعينين ثاقبتين ، على نحو ما تظهره الصورة الفوتوغرافية (التي طلبتُ منه أن يوقعها لي بإمضائه) . كان الرجل الذي عاصر بابل ، وماندلشتام وسامياتين وإيفانوف وبيلنياك وسلونيمسكي رجلاً هَرِماً ، احمرت عيناه ، وتعلقت ذراعه برباط يسندها . وأشار إلى مصنعٍ رآه من شباك القطار أثناء سفره خلال جمهورية ألمانيا الاتحادية ، وقال إن مصيره إلى الفناء . ثم سألني مباشرة : « هل تؤمن بالله ؟ » فقلت له مازحاً هذا هو السؤال الذي نسميه السؤال المحرج . ثم سألته هل يؤمن هو ، الشيوعي ، بالله ؟ وكان رده شهادة على إيمانٍ حالم حلولي . وكان المترجم يتلعثم وهو يترجمها إليّ . أما السؤال الذي كان قد وجهه إليّ فلم يعد إليه مرة ثانية .

في القطار يجلس شاب أمريكي أمامي . إنه يذكرني بسيلاس أ . هيوجس . حتى إذا لم يتكلم ، أتبين أنه أمريكي ، ربما من تكساس ، أتبين ذلك من خاتم الجامعة ، من جلدة الساعة ، من دبوس الكرافته ومن حذائه الضخم .

إنه يتطلع من خلال نافذة القطار إلى نهر الماين وإلى المراعي والحقول على الشاطئين وقد اكتست بخضرة شهر يونية . ثم يهبط ببصره مرة أخرى على صفحات كتابه الذي يمسكه بيديه ، حتى يستمر في قراءة بعض السطور ، في غير تركيز . الكتاب هو : يوميات أنّه فرانك — منظر طبيعي بهيج وبجانبه فظاعة الفاشية . الصورة المثالية لألمانيا .

عدتُ إلى قراءة ماكسيم جوركي بعد أن انصرفت عنه أعواماً كثار . وأود أن أسجل هنا أوّل مرة دافعتُ فيها عن ماكسيم جوركي . عندما كنت في معسكر معركة بوروڤيتشي ذهبت مرتين أو ثلاث مرات في أيام الآحاد عصراً إلى مخيم مستشفى الميدان القائم على أعلى التل ، لأطالع بعض القصص . ولست أذكر الآن من الذي طلب إليّ أن أفعل ذلك . كذلك لست أذكر هل طالعتُ في ذلك الوقت شيئاً من قصصي أم لا .

وكان بين القصص التي اخترتها قصة لجوجول بعنوان « أمسية يوحنا » (من « أمسيات في المواقع المتقدمة عند ديكانكا ») وقصة لجوركي بعنوان « مولد إنسان » ، وكان هانس ڤالتر پُل قد ترجمهما من الروسية ارتجالاً وسجلت أنا الترجمة على صفحات كراس مدرسي .

كان المرضى قد جلسوا في سُرُرِهم ، وكان بعض المرضى قد أتوا من الحجرات المجاورة ليستمعوا إليّ . ولم يكن لديهم شيء آخر من وسائل التسلية . فلما فرغتُ من مطالعة قصة جوجول وقلت — ولا زلت أذكر هذه اللحظة واضحة في ذهني غاية الوضوح : « والآن أطالع قصة لماكسيم جوركي » ، عاد المرضى إلى رقودهم ، وارتاحت رؤوسهم على مخداتهم ، وخرج البعض من قاعتنا . كانوا يريدون أن يقولوا : لا ، لا نريد أن يكون

لنا بهذا شأن . والحقيقة أنهم لم يكونوا قد قرأوا له شيئاً من قبل، ولقد كانت مؤلفاته منذ عام ١٩٣٣ ممنوعة ، ولكنهم جميعاً حفظوا الاسم ، وحفظوا له طعماً غير مستساغ (عَميلٌ على صنعيهِ المتأدبون المتعصبون المغالون في الوطنية بمعناها الضيق من أمثال هين ولونس وبارتلس الخ ) واتسعت دائرة الكُرْه وأصبح يشمل الآن الأدب الروسي السوفييتي كله . ولم يقبلوا إتاحة الفرصة لي لكي أقنعهم بأن القصة التي كنت أنوي تلاوتها عليهم تدور حول حدث بسيط إنساني كان خليقاً بأن يجعل الدموع تنهمر من مآقيهم . وقرأتُ بصوت مطمئن قصة جوركي العظيمة المؤثرة على أمل أن ينتقل حماسي إلى من يستمعني .

عبارة من عبارات هوجو فون هوفمنستال تبين التكرار واضحاً : « من السهل الهين أن يندمج الإنسان بالمداهنة والنعومة في الجيل الذي ينتمي اليه » ويهز الأكبر سناً رؤوسهم قائلين : نعم ، نعم — ولكن هذا الكلام ينطبق عليهم كذلك بطبيعة الحال .

فجأة في وسط النص يدس الكاتب زفرة : «آه ، لكم تصعب عليّ الكتابة ! » هكذا فعل ڤالنتين كاتيف في قصته « النافورة المقدسة » . ما أعظم تأثيرها ! (إنها الزفرة الإنسانية التي تنطلق ضد الكمال الفاتر والتشنج السيكولوجي للكتاب الآخرين . )

تبين ذكريات حياة جون دوس پاسوس إنساناً عاقلاً ، متحفظاً ، مثقفاً ، نافراً من كل ألوان السرف والمبالغات الجنونية . هل هو عكس همنجواي وڤيتسجيرالد ؟ — إنه على أية حال يسعى إلى هذا الهدف . هل

هذا شيء مسموح به ؟ هل يحق للإنسان أن يقول عن نفسه : انظروا هنا ، أنا في خير حال ؟

في الجريدة المحلية مقال لأحد المتخصصين في دراسات الآداب الألمانية . وقد قدم له المحرر قائلاً عن المؤلف إنه : شاب . وهو يعني بذلك مدحاً له وتوصية به . أكثر من ذلك : إن المقال ينضوي على أشياء خطيرة . فهو يحتوي على استشهادين مقتبسين من مقالي عن القصص القصيرة ، يطلق عليها اسم « تعريفين » . وهذا المتخصص الشاب في الدراسات الأدبية الألمانية يصبغ عباراته بصبغة مغرضة . فهو على سبيل المثال يقول : ينبغي على مؤلف القصص القصيرة أن « يغير » الأحوال ، وأن يغير قدرة الإنسان في اللغة والخيال . حسن . « إن مؤلف القصص القصيرة الذي لا يعي بوضوح أنه أديب ليس إلاّ ، يكذب على نفسه » . نعم . هذه كلمة « أديب » تتحول مرة أخرى إلى كلمة سباب . (بالنسبة لي كلمة « أديب » كلمة ذات مفهوم واحد محبب إلى نفسي جداً) والباحث الشاب في الدراسات الأدبية الألمانية يطالب : على كاتب القصة القصيرة أن يعمل . « شي جيفارا يقول : كل ما عدا ذلك شعر » . المبشر الجديد كانت له إذَنْ كذلك أوامره ونواهيه بالنسبة للقصة القصيرة .

في « ملاحظات مانهاتن » ليورج فيدرشهيل « رجل أبيض يركب السيارة العامة في شارع ماديسون أفنيو ، يتقدم بحذائه عمداً ، وبنية سيئة ، ويوسّخ به الثوب الأبيض الجميل الذي تلبسه سيدة من السود » . ويختم الكاتب تصويره للواقعة بقوله : « الجميع يتظاهرون بأنهم لم يروا شيئاً . يتطلعون بنظرات جامدة من نافذة الأوتوبيس الذي يهزهم هزاً أثناء سيره . » — ومعنى هذا

أنه هو كذلك ، المؤلف ، كان ينظر إلى بعيد وقد تملكه الخجل ، لأنه لم يذكر شيئاً عن إعلانه عن غضبه في التوّ والساعة . وفي الكتاب صفحة كاملة يعرض فيه المؤلف آراءه في الظلم عموماً . ولا يخطر بباله أن يبرر موقفه . الوصف عنده أهم من التصرف : صفعة على وجه الرجل مثلاً . إن فيدرشهيل لا يصوِّر مسلكه هو وحده ، بل يصوّر المسلك العام الذي يسلكه الكتّاب عموماً ، ونحن جميعاً تقريباً في زمرتهم ، وأنا كذلك .

عندما مررنا بميدان سينتاجما قال أريس ديكتيوس أشياء من بينها : « في برلين أزور كلايست ... صديقي ... قبره . وأتحدث إليه ... كأني أتحدث إلى إنسان حيّ » . إنني عندما أكتب العبارات بعضها تحت البعض الآخر يتكون منها ما يشبه القصيدة :

في برلين
أزور كلايست
صديقي
قبره .
وأتحدث إليه
كأني أتحدث إلى إنسان حيّ .

جاء في وصفٍ لروزانوف : كانت حصصه تدفع التلاميذ إلى النعاس . وكانت سمعته بين زملائه سيئة ، وكان التلاميذ يعبثون به ما شاءوا ، أو نحو ذلك . — يا له من رجل لطيف. هذه هي النتيجة التي استشفها من هذا الوصف. — حتى وإن لم أكن أعرف عن روزانوف أكثر من ذلك :

يان هاميلتون فينلاي يهدي قصيدة إلى لاعب كرة القدم بات كوين

ويبرر هذا الإهداء بقوله : « إنه قصير القامة وإنه يلعب بوضوح شديد ورشاقة — »

الشعراء الغنائيون الشبان يقولون الآن : لقد أصبح كل شيء أكثر سهولة عن ذي قبل . — « من الساعة العاشرة والنصف كنت في المقهى . . . »

في جريدتنا المحلية اليوم مقال بمناسبة بلوغ هرمان كيستن السبعين ، مقال لطيف ولكنه سطحي يتكون أساساً من استشهادات مقتبسة من أحاديثه الذاتية ومصفوفة بعضها إلى البعض الآخر . — ليتني كتبت عن هرمان كيستن ! إنني أذكر الملاحظة التي قالها عندما قرأ تأبيني لفرديناند ليون : « لو أنه وهو على قيد الحياة رأى صورته ترتسم على هذا النحو لفرح فرحاً عظيماً . »

الفيلم السينمائي الأول الذي رأيته كان ، على الأرجح في عام ١٩٢٥ : « بن هور » . عجلات العربات السريعة، المذنبون المعاقبون بالتجديف في سفن كثيرة المجاديف، المذنب الأكبر يدق على الطبلة الإيقاع المنظم لحركة التجديف . مسيرة المجوس خلال الصحراء . في السماء الزرقاء نجم أصفر . (كان جزءٌ من الفيلم بالألوان) صور ميثولوجية حقاً بقيت في الذاكرة .

سألت الأستاذ ك . ف . أثناء انعقاد الأكاديمية في ماينتس : « كيف كانت لانجيسر في الحقيقة ؟ » فقال في تخابث : « كانت تحيط بها دائماً هالة القديسات . »

عندما سرت للنزهة في بادن بادن للمرة الأولى قبل خمس عشرة سنة

أحسست بالملل . لم تكن لدي الشجاعة ولم يكن لدي المال لأجازف بالدخول في كازينو القمار . فدخلت المقهى بجواره ، وكان يبدو في ذلك الوقت على هيئة راقية بما به من أثاث على الطرز التقليدية ، وسجاد أحمر من القطيفة على الأرض . فلما استقر فنجان القهوة وصحن الكعك أمامي رأيتُ — يا للمفاجأة ! — فأراً يمشي فوق السجادة القطيفة . وتجرأ الفأر حتى وصل إلى حذائي ، وتناول فتات الكعك الذي ألقيت به إليه . — ولكم قصصتُ كلما سمعت كلمة بادن بادن ، هذه الواقعة التي حدثت لي ! (لا بد أن يفعل الإنسان شيئاً للقضاء على الهالة التي تحيط ببعض الأشياء) ولكن كم كانت دهشتي عندما سمعت ف . قبل عدة أعوام يحكي في وجودي الواقعة ذاتها لبعض الناس ، وبلغت بي الدهشة مبلغاً كبيراً لم أستطع معه أن أجادله . وبالأمس حكى هـ . نفس الواقعة على ذكر كلمة بادن بادن وكأنها حدثت له ، وهو أقل حظاً في الخيال من ف .

فما الذي تبرهن عليه هذه القصة البريئة ، قصة فأر بادن بادن ؟ إنها تبرهن على أن الخبرات تتخذ طابع العمومية . ومن غير المؤكد أن الأشياء التي نحكي عنها أشياء عشناها فعلاً . حتى أنا ، الذي أثق في أنني صاحب هذه الخبرة الأول ، قد بت أجد من الأسباب ما يدعوني إلى الشك .

الشيخوخة لا تحدث فجأة ، إنها انسياب إلى حساسيات أخرى . الإنسان يتخلى عن بعض الإفراط ، ولا يستمع إلى متحدثين آخرين بالاهتمام الذي كان يستمع به إليهم من قبل ، والإنسان لذلك يقل من حماسه في المعارضة والنقض . ويضغط أحياناً ، هكذا بالمصادفة ، على الصدر باليد ، وكأن هناك جرحاً يؤلمه .

## تيلو كوخ

# دعوة إلى تناول القهوة

قرأت ذكريات ألما مالر ڤيرفل وأنا على ظهر السفينة الإيطالية الجميلة كريستوفورو كولومبو . كانت رحلة لطيفة من جنوه إلى نيويورك . وكنت ألتف في البطانية الصوفية ذات المربعات الملونة ، وأقضي صدر اليوم عند حوض السباحة الخالي . كان ذلك في شهر ديسمبر . فإذا اتخذت مجلسي هناك ، أحاط بي من فوقي أزيز الصواري والحبال شبيهاً بالغناء ، وامتد المحيط بلونه الرمادي الرصاصي ، وبأمواجه المتلاحقة المقبلة وعلى هاماتها تيجانٌ من الرغاوي البيضاء . وسمعت الطنين العميق ، والدق المتتابع ينبعث من آلات السفينة التي تزن ثلاثين ألف طن ، وذكرتُ في شوقٍ طعام الغذاء الشهي الذي سيقدم عما قريب ، ووجدت في ذلك كله جواً مثالياً للقراءة .

لا بد أن ألما كانت امرأة رائعة ، فقد اقترنت بالرجال ذوي الأهمية في عصرها كلهم تقريباً . كانت على الأقل متزوجة بأحد كبار المؤلفين الموسيقيين هو جوستاف مالر ، وبأحد كبار الأدباء هو فرنتس ڤيرفل ، وبأحد كبار المهندسين المعماريين هو ڤالتر جروپيوس ، وكانت لها علاوة على ذلك علاقة غرامية كبيرة بالفنان المصور كوكوشكا . إلاّ أن كتابها لا يعطي للأسف سوى صورة باهتة لهذه الشخصيات ، بل إن المِحْوَر نفسه ، وهو شخصية ألما ، لا يظهر واضحاً وضوحاً مُرضياً ، حسّياً بما فيه الكفاية. ولكنها بغير شك أعطت هؤلاء الرجال الكثير ، وبخاصة مالر الذي كان

يكبرها بتسعة عشر عاماً ، ثم فرنتس ڤيرفل ، بعد ذلك ، عندما هاجر من الوطن .

كانت المعلومات التي لديّ تشير إلى أن ألما تعيش في نيويورك . ولكن هل كانت بالفعل على قيد الحياة ؟ واتصلتُ بناشرها جوتفريد بيرمان فيشر ، فأعطاني عنوانها ، فكتبتُ إليها ، وتلقيتُ على الفور ردّها تقول فيه إنها تنتظرني ، فسافرت إليها .

و « العنوان » له في أمريكا الديموقراطية قيمة أكبر مما كان يخطر ببال صناع الدستور الحريصين على مساواة المواطنين جميعاً . ومن اليسير على الإنسان أن يفرق في نيويورك سيتي بين العنوان الجيد والعنوان الرديء ، بل بين العنوان الممتاز والعنوان البائس . المنطقة المحيطة بالسنترال پارك والپارك أڤنيو هي الطبقة الأولى ، ومنطقة الوستسايد — الحي الغربي — هي كما نعلم من « قصة الحي الغربي » منطقة الكادحين مع بعض الاستثناءات والتحفظات الهامة ، والمنطقة الشمالية بصفة عامة منطقة الملونين ، والمنطقة الجنوبية هي من ناحية ولستريت ومن الناحية الأخرى جرينتشڤيلليج ، حي الفنانين في نيويورك مثل حي شڤابنج في ميونيخ — والميناء . وبين هذه المناطق كلها يمكن ويجوز للإنسان أن يسكن بأسعار بين الغالية والرخيصة .

كان عنوان السيدة ألما مالر ڤيرفل في منطقة متوسطة الامتياز . وبينما أخذتُ أبحث في شارعها عن رقم البيت ، رأيت شيئاً عجيباً ارتسم عميقاً في وجداني ، فقد رأيت في فجوة من تلك الفجوات البشعة ، بين سلالم الحريق الفظيعة وجدران البيوت القديمة المكسوة بالسناج المميزة لنيويورك ، رجلاً لفت نظري بشعره الطويل المسرف في الطول ، ولحيته الكثة ، كان يلبس

ثوباً كمسوح الرهبان وخُفّاً ، كان في مقتبل العمر ، وكان وجهه ، على قدر ما تبينت عيناي ، وجهاً جميلاً ، وكان يقف مولياً سلم الحريق ظهره ، موجهاً وجهه إلى الحائط وكان يحرك شفتيه .

فلما عثرتُ على باب المسكن ، وقرعته ، فتحت لي امرأة متوسطة العمر ، ما كان يمكن أن تكون هي ألما . ويبدو أن هذه المرأة كانت خرساء ، ولكنها أومأت برأسها تعبيراً عن الفهم عندما ذكرت لها اسمي ، فأدخلتني ثم فتَحَتْ باباً يؤدي إلى إحدى الحجرات ، وإذا بي أظن أنني أحلم .

كانت الحجرة مظلمةً تماماً ، على الرغم من أن الوقت كان عصراً لم ينحز عنه النور بعد . وكانت هناك بعض المصابيح ، وُضعت في الحجرة بحيث تضيء شخصاً يتخذ مكانه في وسطها ، فيظهر هو وحده دون غيره ، ولكنه لم يكن يظهر واضحاً بما فيه الكفاية . وكان هذا الشخص يجلس على كرسي وثير ، خلف منضدة وضع عليها كفّيه ، وقد كثرت الخواتم في أصابع اليدين جميعاً . فلما تقدمت للتحية ، أحاطت بي سحابةٌ من عطر حلو ثقيل ، ونظرتْ إليّ عينان براقتان ملأهما الشغف والفضول .

وبدأت السيدة الكلام على الفور ، بسهولة وبلهجة أهل فيينا اللطيفة ، تحدثت عن سرورها بلقائي والتعرف إليّ ، وقالت إنها ستحتفظ بخطابي الرائع بين كنوزها . وقالت إن كلماتي عن كتابها قد أراحت فؤادها ، وهي إنما أخرجته لأن الناشر ألح عليها ، وقالت إن كثيراً مما به خاصّ غاية الخصوصية ، وإن ظل يفتقر في أجزاء كثيرة إلى خير ما كان ينبغي أن يتضمنه . ما رأيك ؟

وحاولت أن أوافق على رأيها بطريقة ذكية ما استطعت ، ولكن الموقف

كان قد سبب لي شيئاً من الارتباك . وكانت هي تصغي بكل جوارحها . ثم قالت : « ولكن يا عزيزي ، لا بد أنك مرهق خائر القوة . أرجوك أن تتناول فنجاناً من القهوة . »

وأعطت للمرأة الخرساء التي كانت تنتظر في الخلفية بعض التعليمات .

« من فضلك حدثني عن نفسك . أنتَ على ما علمت كاتب ألماني . شيء جميل . ماذا تكتب . آه ، كم أنت شاب ! »

وتحدثتُ قليلاً ، وكانت هي تهز رأسها ، وبصرُها لا يتحول عني . ولم أتبين حقيقة ما أمامي إلا تدريجياً بعد أن تعَوَّدْتُ على الإضاءة الخافتة المصطنعة .

كانت الانطباعات الرئيسية المسيطرة التي ارتسمت في مخيلتي عن الألوان هي الأزرق السماوي والوردي ، الأزرق الصبياني والوردي البناتي . كان الجسم الفتان يلتف بشيلان شفافة رقيقة بهذه الألوان . كانت ألما تتربع على العرش . هل كانت فعلاً عاجزة عن الحركة إلى حد كبير ؟ كان شعرها الفضي الكث مجموعاً فوق جبينها في خصلة عالية . وكانت عيناها مرسومتين بدقة ، وجفناها ملونين باللون الأزرق ، ورموشها مكحولة ، أما حاجباها فقد حلقتهما ، ورسمت مكانهما خطين أسودين قويين . وتدلى من أذنيها قرطان طويلان براقان . وأظن أنها كانت تزيّن عنقها بعقدٍ من اللؤلؤ ، فقد كان من الصعب التثبت من ذلك لأنها كانت تحيط رقبتها الذابلة بشيلانها الكثيرة .

وأتت القهوة ومعها فطائر صغيرة حلوة . فعادت هي إلى الكلام . كان حديثها في هذه المرة عن أمريكا . قالت إنها لم تتكيف مع الحياة هنا ، ولم تشعر هنا بأنها في وطنها ، فما نيويورك إلا صحراء من الحجارة . وما الأمريكان

إلا « عصابة بلا قلب » . وسألتها هل لها علاقة بفالتر جروبيوس الذي يعيش في أمريكا أيضاً ، في كمبردج بولاية ماسوتشيتس غير بعيد من نيويورك . ولكنها لم ترد . وأخذت تتكلم عن كنوزها : مدونات موسيقية ، كتب ، صور . وكنت أحس بشيء من هذا كله في خلفية الحجرة . وكم كنت أود أن أصغي إليها ، ولكن عباراتها كانت تنقطع في موضعٍ ما ، وكانت يداها عند ذاك وعيناها تبحثان على المنضدة عن نقطة ثابتة — دون أن تجدها .

وأحسست كأن سدادة في حلقي يزيد حجمها شيئاً فشيئاً ، ولكنني كنت أعرف أنني لا أستطيع أن أستأذن في الانصراف بعد نصف ساعة . لقد رَسَمَتْ هذه المناظر كلها بدقة بالغة ، ولعلها عَكَفَتْ على ذلك أياماً بطولها ، تجهز الإضاءة والألوان . ومن الجائز أنها ظلت الأسابيع لا يزورها أحد . أو ربما الشهور ؟ أو ربما السنوات ؟

وتمالكت نفسي وتكلمت ، وسألت عن هذا وذاك من الأمور : ولكنها لم ترد على أسئلتي . ووجدت في ذلك غرابة أي غرابة . كانت تهز رأسها عندما أتكلم ، وتنظر إليّ نظرة تتسم بالانتباه ، بل بالتفرس والتعاطف . ولكنها لم تكن تجيب . وأخيراً فهمت : لم تكن تعي شيئاً مما أقول ، لأنها كانت مصابة بصممٍ يوشك أن يكون مطبقاً .

ولكنها لم تكن تريد أن تعترف بهذا الصمم اعتراف الإنسان بالحقيقة . ولم تكن تريد أن تخيّب رجاء ضيفها . ولهذا كانت تمثّل أمامي . كان ما يحدث أمامي تمثيلية بمعنى الكلمة . وكانت هي تؤدي الدور بشجاعة . وكانت شخصيتها القوية ، وكان ما في خلقها من إلحاح وحيوية ورقة ، وشجاعة وحماس ، يندفع من خلال ملابس التخفي المسرحي التي اختارتها لنفسها .

واجتهدت في حبس ما أحس به من انقباض ما استطعت إلى ذلك من سبيل . ولم يكن ذلك بالأمر العسير ، لأنها كانت تحب الكلام ، وتسترسل فيه في يسر ، وإن خرج في بعض الأحيان مضطرباً مختلطاً . والغريب أنها كانت تتكلم بصوت عادي مقبول ، لا تصرخ ولا تهمس . فلما انقضت ساعة طلبتُ السماح لي بالانصراف ، ونهضتُ واقفاً حتى تفهم مقصدي . واشتركنا معاً في تمثيل المهزلة المأسوية إلى اللحظة الأخيرة . وأكرهتُ نفسي على تقبيل يدها الباردة التي تحملت بالسنين والأعوام . ثم انحنيتُ انحناءة عند الباب وانتهى الأمر .

وفتحت المرأة الخرساء لي الباب في جدية ، ورمشتُ بعيني عندما صافحني الضوء الوضاح في بسطة السلم ، وتلمستُ سبيلي إلى أسفل ، إلى الخارج . فلما بلغت الطريق ، اتجهت أولاً إلى اليمين ، فتذكرتُ الرجل الذي كان يقف عند سلم الحريق ، فرجعت أدراجي — كان المكان الذي وقف فيه وحرك شفتيه في صمت ، خالياً .

## هورست كروجر

# ارتباط عميق

حدث ذلك لسنوات تبلغ الآن العشرين ! منذ عشرين عاماً أخذت أحاول ، وأكرر المحاولة لأقنع نفسي بأن مبارحة برلين سيكون عملاً طيباً ذكياً ، جيداً ، صائباً — كان ذلك فيما مضى . كنت أقول لنفسي : طبعاً عندما يدخل الإنسان في عداد الكبار ، ويفرغ من فترة التكوين الأولى ، وينتهي من دراسته ، ويكون في الثلاثين مثلاً ، ينبغي عليه أن يفعل ما يفعله النائم بالليل الذي يستيقظ بين حلـْمين حينما يتقلب ويرقد هادئاً على الجنب الآخر . إن تغيير المكان من الأمور المفيدة دائماً . على الإنسان أن يبرح مكانه ، وأن يجرّب الحياة في مكان آخر ، وأن يتقدم في السن في مكان آخر : في الغرب الذهبي مثلاً . وهذا هو ما فعلته عندما بلغت الثلاثين . ولا بد أن أقرر اليوم ، وقد مضى عليّ عشرون عاماً في الغرب أن الحياة في مكان آخر جميلة أيضاً . من الممكن أن يعيش الإنسان في هامبورج ، وفي فرنكفورت ، وفي ميونيخ ، حياة لا سوء فيها ، وأن يلاقي النجاح . على أنني لا بد أن أستدرك : إنني لم أحس بالابتهاج كاملاً ، ولم أحس بأنني في بيتي تماماً ، ولم أحس بأنني في داري وعشيرتي في أي موضع نزلت فيه منذ بارحت برلين . كنت دائماً أجد أن شيئاً ينقصني . ويمكنني أن أعبر عن ذلك تعبيراً غير دقيق فأقول : إن الإنسان لا يستطيع أن يتخلص من برلين تماماً .

لا ، لن أدقّ الآن الطبول التي ألف الناس دقها في هذه البلاد ، لن

أمتطي صهوة الحصان الألماني عالياً ، لأكيل المديح لعاصمتنا الشجاعة ، الخالدة ، لعاصمتنا التي قد نقول عنها إنها عاصمتنا الخالدة . لقد أحاطت بالمدينة في العشرين سنة الماضية ، من وجهة نظري ، هالة من الأساطير وحكايات الأبطال ، وتجمعت حولها انعكاسات من ضميري المثقل: إنني أكاد أخجل من كتابة شيء لمدحها . المدينة الجبهة ، جزيرة العالم الحر ، دائرة الشوارع البراقة الخلابة ، ومَن فيها مِن أناس رائعين — سائقي سيارات الأجرة مثلاً . عبارات ثابتة متكررة كالكليشيهات ، قائمة في كل مكان كبطع ورنيش الأرضية على أرض الطريق إلى برلين . وينبغي على الإنسان أن يتنبه ويأخذ حذره حتى لا ينزلق إلى حيث يشترك في التعبيرات الوجدانية ، وأخيراً ، وفي النهاية : أين هذا الذي ليست له حقيبة في برلين ، وأين هذا الذي لا يُكنُّ الحبَّ لشارع الكودام ونهر الاشبريه — أليس كذلك ؟ هذه أشياء أحرى بالإنسان أن يتركها لضمير حزب الاتحاد المسيحي الديموقراطي المثقل ، ولصوت الممثلة هيلديجارد كنيف الجميل المخشوشن من أثر التدخين . أما أنا فسأركز انتباهي على أشياء حجمها أصغر ، وثقتي بها أكبر . ماذا بينك وبين برلين ؟

مثلاً عندما أكون مسافراً ، عندما أكون في الطريق . يحدث لي شيء ، لا يحدث ، في رأيي ، إلا لبرليني عجوز يعيش في فرنكفورت ؟ في كل مرة أكون فيها بالخارج فيقع بصري على سيارة عليها حرف ب رمز برلين ، يحدث في نفسي رد فعل صغير ولكنه واضح ، يكاد يشبه الوخزة الرقيقة . هل ترى ب هناك ؟ رباه ، إنها عربة بها أناس من برلين ؟ في الصيف الماضي ، كانت هناك عربة بهذه الهيئة تقف في مكان ركن السيارات على الأوتوستراد في منطقة البروڤانس جنوب فرنسا فيما وراء مدينة أڤنيون . فتسللت إليها ،

وطُفْتُ حولها ، وظللت أقترب من جوانبها مُلحاً حتى لم يعد أمام الجالسين بها مفر من الدخول معي في حديث . وإذا أنا ، الإنسان الذي يتصف بصفات بين الخجل والتهور ، أُمثِّلُ في هذه المواقف البرلينية وطنية محلية مضحكة حمقاء . فأسألُ راكبي السيارة عن هذا وذاك ، عن السيارة وكيف تسير ، وعن اجتياز المنطقة الشرقية ، وأسأل عن الهدف الذي يقصدونه وعن الحي الذي هم منه في برلين . شارلوتنبورج ؟ آه ، ولكن شارلوتنبورج حي كبير . أين في شارلوتنبورج ؟ ويتسع الحديث عن شارع كانط وعلاقته بشارع ڤيلمرسدورفر ، والفروق هنا وهناك ، وأتقدم بمعلومات محددة عن الموقع تخطف بروعتها الأبصار . لقد كنت فخوراً بمعنى الكلمة عندما بيَّنتُ لثلاثة من البرلينيين الغرباء أنني برليني . هل كنتُ في ذلك أتصرف بدافع من إحساسات بالذنب ، أو عُقَدِ المهاجر ؟ وانتهى الحديث : أتمنى لكم رحلة طيبة . وتصافحنا تصافحاً ألمانياً حقيقياً تضاغطت فيه أكفنا . سلموا لي على برلين ، هه ؟

وأنا أعرف بطبيعة الحال معرفةً دقيقة مصدر الإلحاح المفاجىء المضحك الذي يتملكني : إنني في بعض الأحيان أشتاق إلى لغة أهل برلين . أحس بوحشةٍ إليها . لقد ظللتُ عشرين عاماً أسمع لهجات أهل بادن ، وأهل هيسن ، وأهل باڤاريا : لهجات لينة ، ودافئة ، ومحببة إلى النفس ، حتى وصلتُ إلى الدرجة التي أشعر فيها بالنشوة عندما أسمع لهجةَ أهل برلين الهزيلة المرة . في نبرة أهل برلين شيءٌ جاف ، أعجف ، مباشر على نحو مضحك ، وهذا الشيء هو الذي يحمل إليّ نسمةَ الوطن . وإن لهم طريقة في تناول الأشياء بسحةٍ من التهويل الخشن ، وفي إنزالها بوقاحةٍ من مكانها العالي إلى أسفل سافلين ، وهذه الطريقة تعجبني . أهل برلين يمزجون لغتهم

بالنكتة الفطرية ، والتهكم ، والانفعال الذي لا يتجرد من الود : وهذه هي السكاكين الصغيرة في اللغة ، سكاكين ظريفة جداً ودقيقة — وهذا شيء أبحث عنه مثلاً في جمهورية ألمانيا الاتحادية فلا أجده . ذلك أن اللغة أكثر من مجرد الكلام . إنها تمثّل نوعاً بعينه من الوجود .

هل أستمر في الحديث على هذا المنوال : السعة ، المدنية ، الامتداد الحقيقي المناسب للعاصمة الكبيرة في نظام الشوارع ، كل هذه أشياء ألتمسها هنا فلا أجدها . ما زال ركوب السيارة في برلين متعةً على الرغم من الجدران المقامة بين شقيها . ما زالت ألمانيا الغربية — إذا قيست بها — قابعةً في العصر الوسيط ، وفي رومانتيكية المدينة الصغيرة ، وفي ثقافة الماضي حيث كانت النوافذُ تصنع من أقراص زجاجية صغيرة : لا يزال الإنسان هنا يحس بالضيق ، ويحس عند كثير من منحنيات الطرق كأنه في إمارة ليشتنشتاين الضئيلة ، وهو إحساس لا يعرفه الإنسان في برلين . هل أقول : إنني كبرليني أهفو أحياناً وأنا هنا في دولتنا القائمة على ضفاف الراين ، إلى مطبخ طفولتي ، مطبخ أمي ؟ لكم أفسدتُ معدتي بالشعرية « والكنودل » وما إليها من العجائن المنتشرة في جنوب ألمانيا ، واشتد حنيني في بعض الأحيان إلى الأطعمة البروسية الحرِشة القوية : البطاطس المسلوقة وعليها البهريز ومعها الكرنب الكثير والكفتة المدورة . هل أذكر في النهاية الجو كذلك وأشكو من أن الجو هنا في فرنكفورت في الصيف حارٌّ خانق زامت بدرجة مقرفة في كثير من الأحيان ؟ إنني أحتاج أكثر إلى الجو البارد، الصافي لبرلين، بل إنني كلما تقدمت بي السن ازداد اعتقادي أن الشمس والضوء يضران الثقافة : فما هما إلا إغراء أزرق سخيف بالبطالة . في ضباب لندن وبرودة هامبورج وفي أيام برلين المطيرة الطويلة المظلمة تنشأ الأعمال التي تبقى . ولو سمع

بريشت وجوتفريد بنْ مني ذلك لكانا أقرب الناس إلى فهمي .

هذه أسباب وحجج وأسانيد متفرقة ، صائبة ، وصحيحة ، قائمة على الملاحظة ، ولكنها غير مقنعة تماماً ، أليس كذلك ؟ هناك شيء ينقصها . ومن الصعب أن يحدد الإنسان ما هو هذا الشيء في الواقع . إنه يكمن في أعماق الإنسان على ما يبدو ؟ وأنا أشعر به أكثر مما أستطيع أن أبرهن عليه . إنني أحس بكل بساطة بأن شيئاً مني قد بقي هناك . إنني أعرف أن هناك ، في تلك المدينة البعيدة ناحية الشرق ، شيئاً شكّلني وطبعني بطابعه ، وكونني مبكراً ، ولا أستطيع الفكاك منه — أبداً . وأنا لذلك كثيراً ما أسافر إلى برلين ، وأقضي عطلتي هناك في بعض الأحيان . لا زالت المدينة كبيرة ، وخضراء ، ونضرة ، تصلح للاستجمام . وفي كل مرة ، عندما أستقل الطائرة وأحلق فوق ماجديبورج وديسّاو وأدخل في منطقة الهافل ، وفي كل مرة ، عندما أستقل السيارة أحس ، وأنا بعد في وسط أراضي جمهورية ألمانيا الديموقراطية ، حينما أصل إلى مشارف برلين ، أحس — بماذا ؟ إن عبارة مشارف برلين ، تثير فيّ النشوة . وأرى غابات الصنوبر ، وغابات الصنوبر العتيق العالية الشبيهة بالريش في أرض الماركبراندنبورج . وأرى الأسماء القديمة على لافتات في طريق المدخل ، أسماء أصبحت الآن ممنوعة : لينين وپوتسدام وڤردر وكونيج ڤوسترهاوزن . براندنبورج : عصر الأديب فونتانه . وكما تنساب الرمال ينساب الزمان : أيام الطفولة ، ذكريات ، أيام الدراسة في ڤردر . . كم أتمنى أن أرى كل هذه الأشياء مرة أخرى ، وأن أحس بها وأتفحصها من جديد . كيف كانت فيما مضى ؟ إنني أرى السحب فوق المدينة ، ثم أرى الأسلاك الشائكة الكثيرة ، والمتاريس الحديدية ، وأبراج المراقبة ، والجدران الكثيرة ، وعبارة « مرحباً بك في جمهورية ألمانيا الديموقراطية » ،

ثم أصل فجأة إلى مواضع قفل الطريق، ونقطة المراقبة الأخيرة، والمدخل المؤدي إلى برلين الحرة، وساحة آفوس للسباق : ثم أيشكامب الذي يجمع بين الضآلة وشيء من رقة الحال ، إلى اليسار ، إلى برج الإذاعة : كم له من بريق ! أنت الآن بعد هذه المراحل الكثيرة في بيتك . برلين . ما هي برلين ؟ إنها لا تزال بالنسبة إليّ ألمانيا ، إنها بوتقة ألمانيا ، ومركزها الفكري ووسطها الذي يتصف بخشونة منطقة الماركبراندنبورج ، نقط بداية كثيرة ، وطفرات كثيرة ، وأشياء فسدت ، وتلفت وبقيت معلقة في تاريخنا . عصر التنوير ، العقلية الفرنسية ، حياة المدينة الكبيرة، التدريب البروسي القاسي ، الانفتاح، الغلظة . . هنا كل هذه الأشياء تحت بصرك ، يمكنك رؤيتها ، من الأمير الناخب العظيم إلى السيدات اللاتي يلتهمن الفطائر في مقاهي شارع الكورفورستندام . هنا كل هذه الأشياء بعضها مع البعض الآخر ، في تجاورٍ جميل : ألمانيا كلها هنا تحت بصرك .

وليس من شك في أن أسلوبي الخاص المكتوم ، الخانق ، في فهم القومية المحلية هو الذي يجعلني ، عندما أقوم بمثل هذه الزيارات ، أمتنع في البداية عن الاتصال التليفوني بكائن من كان ، وعن الذهاب إلى بريلاتّن أو هارتكه . إنني أذهب في البداية بمفردي إلى مقهى أشنجر ، فأجلس ساعتين في هذا المحل الضخم الممتلىء بالدخان، المكتظ بالناس، الذي يشبه القشلاق الهائل، في شارع يؤاخمستالر، حيث تدخل أمواج ، وتخرج أمواج أخرى ممن تدفع بهم المدينة من الناس . وأدرس وجوه البرلينيين : الوجوه الباهتة ، الخبيثة ، الجريئة، وجوه الشباب الذين يبدون أكثر شحوباً، وأقل أناقةً من شباب ميونيخ أو فرنكفورت . وأقف في الطابور أنتظر دوري في الحصول على حساء البسلة بالشحم ، ثم أمسك بالصحن الساخن في يدي ، وأمد يدي الأخرى

إلى الخبز المدور الصغير ، وأتناول قدحاً من بيرة «شولتهايس» . هذه هي برلين بمعنى الكلمة . تطلع إليها في اللحظة الأولى لوصولك : كيف يندفع الجرسون بين الناس في جرأةٍ مرحة . وكيف تكب المرأة العجوز ، التي تلبس النظارة السميكة ، على صحنها وفيه شواء الخنزير ، ومعها كلبها الاشهيتس البشع ، الذي تلقي إليه من حين لآخر ببقايا العظام . وكيف يردد باعة الجرائد بصوت متعب كالشخير ، أو كمأمأة الماعز ، العناوين الكبيرة لصحفهم . هنا المدينة بكل حركاتها وخلجاتها . وإنها لأشياء لا يستطيع الإنسان – بطبيعة الحال – أن يخلص منها .

**ڤالتر باور**

## صفحة من يوميات

**١٨ مايو ١٩٦٩**

يبدو أن التحول المفاجىء في الجو ، من دفء كان قد أتى مسرعاً ، إلى مطر بارد كالثلج ، هو الذي جعلني خائر القوة ، وبدلاً من أن أقول لساعة الصباح المبكرة « صباح الخير » كما نويتُ ، زحفتُ صامتاً ، حانقاً ، محطماً ، مكتئباً خارج فراشي . لقد نمت طويلاً . عدت إلى نفس الجملة مرة أخرى. وهذه هي عبارة « نمت طويلاً » تتحول إلى عبارة « لقد تأخرت ». وكان المطر يرتطم بالنافذة ، وكانت القطرات تنساب إلى أسفل ، وتترك من ورائها أثراً .

وانبثقت من وسط هذا الخليط المضطرب من أنصاف الأفكار ، وأرباع الأحاسيس فكرة — هي بالضبط عكس ما كان ينبغي عليّ أن أفكر فيه ، فقد خطر لي : أنني في السنوات العشر أو الخمس عشرة الأخيرة من حياتي — ولكن لماذا عشر أو خمس عشرة ؟ ربما كان الأصح : السنتين أو الثلاث أو الخمس سنوات الأخيرة من حياتي — المهم : أنني كان ينبغي عليّ أن أقضي السنوات الأخيرة من حياتي باشّاً راضياً . أكثر من ذلك : كان الواجب يفرض عليّ أن أجعل الرضا هو المبدأ الذي يتغلغل في كل شيء، وأن أغلّبه على كل ما عداه . وبينما أخذتُ أتطلع بنوع من الدهشة إلى هذه الفكرة ، وهي تنبثق من ذهني شيئاً فشيئاً ، لم يتبدد الصداع ، ولم يتلاش ما كان وراء

جبهتي من ضغط أعرفه منذ سنوات معرفة جيدة ، بل تحلل الخليط المضطرب من الأفكار البالية الذي كان يسيطر عليّ .

الرضا – لا السرور . الرضا ، بمعنى الصفاء ، حالة نفسية ، حالة نفسية أساسية تمكّن الإنسان من أن يظل محصّناً لا تصيبه السهام . قد يفقد الإنسان توازنه ، ثم يستعيده مرة أخرى ، والإنسان يعلم بين هذا وذاك أن الأمور تسير على هذا النحو . قد يترنح الإنسان ويقع ، إما بِذَنْبِه أو بِذَنْبِ الآخرين ، ثم ينهض الإنسان واقفاً مرة أخرى ، دون أن يشكو من نفسه أو من الآخرين أو من الرب أو من العالم . الإنسان يعاني من نفسه ومن الآخرين ، ثم تكون لديه القدرة على التغلب على الحزن وعلى ابتلاع الخيبة وتلقي الجروح . أما موجة الضحالة الصاعدة فتصطدم بنا وتتحطم . ويحدث هذا كله دون أن يحس الإنسان بالكمد أو المرارة ، ودون أن يصاب الإنسان بالغلظة .

وهذا الرضا لا يستبعد مطلقاً العفو الرفيق عن كل شيء وكل شخص . وهو لا يعني أن يتلقى الإنسان الضربات دون أن يرد ، وهو لا يقبل ، أولاً وقبل كل شيء آخر ، أن يقفل الإنسان عينيه ، على العكس ، فالإنسان الذي يتخذ الرضا له سبيلاً يفتح عينيه ويرى كل شيء ، وبخاصة ما في الناس من عزوفٍ فج عن التعلم ، وما فيهم من ضعف الذاكرة ، وما يجري عليهم من تكرار للفزع ، وعودة متكررة إلى الأفكار التي ولى عهدها ، واعتورها الجمود منذ زمن طويل . إنه ينفذ ببصره إلى قلب اللعبة الجارية دون أن يبتعد عنها . وهو يأخذ نفسه بالثقة ، دون أن يفقد الصحو والتنبه : إنه يحب ، ولكنه يُبقي على موضعٍ في ذاته يلاحظ ويراقب . إنه لا يتوقع أن يأتيه الكثير ، فإذا أتاه ما لم يتوقعه اعتبره هبةً وهدية . وهو حليم في غير نعومة ، وهو لا يهن ولا يتعثر . وليس لهذا الرضا شأن بالصبر المرح الذي يأخذ به

القديسون أنفسهم حيال الله ، وحيال نهاية كل ألوان العذاب . إنه رضاء يقوم هنا ثابتاً ، ولا يتلقى جزاءً لا هنا ولا هناك . ومن يأخذ نفسه بالرضا يثق في أصدقائه كما يثقون هم فيه ، ولا يمد بصره إلى أسرارهم ، ولا يسألهم أبداً عن أصل جروحهم ، ولا يلح ولا يلحف .

وهذا الرضا يمنعه تماماً من التعصب بأي شكل من الأشكال ، يمنعه من التعصب في عصر ساءت سمعته لما استبد به من تعصب عنيف وإرهاب من كل الأنواع . وليس به مكان للقومية من أي نوع ، لا على مذهب اليمينيين ، ولا على مذهب اليساريين . وبهذا يعزل نفسه بنفسه . وهو يسبر أغوار ما يُسمّى بأساطير العصر ، البيضاء والسوداء ، والقديمة والحديثة . والرجل الراضي لا يصرخ ، بل يقتصد في تَنفّسِهِ . وهو كذلك متحفظ في إنشاد الأغاني إذا لم تكن الجماهير تنشدها ، وهو لا يحب أن يفقد الوعي ، ويمتنع عن السير على مواطىء أقدام الآخرين ، ولقد فعل ذلك فيما مضى ، وكان الضرر هائلاً ، وأوشك اتّباعُ الآخرين أن يصلَ به إلى قبر يلتهم الجموع . وهو يرفض الإيمان بالنظريات الخيالية عن السعادة ، لا لأنه لا يجد القدرة على الإيمان ، ولكن لأنه يعرف سهولة إغراء الإنسان ، ويأخذ نفسه هنا بالحيطة . وهو يرى كوامن الوعود الكبيرة ويعرف حقيقتها الخفية .

نعم : إنه يرى كوامن الأشياء . وهو لا يتّبع سبيل فونتانه المتواكل (هناك مجلد من رسائل فونتانه يحمل عنوان « تجاوزٌ راضٍ » ، وما فيه من الرضا إلا القليل . ) بل سبيل جوتفريد كيللر : « الرؤية الباسمة لكوامن الأشياء » ، على نحو ما أسمته ريكاردا هوخ . ولكن سبيل كيللر إقليمي إلى حد ما ، وكيللر لم يحط خُبْراً بالإرهاب الذي لقيه الإنسان الراضي ، وتعرض له وأوشك أن يضيع نتيجة له . أما مونتني فهو صديقه .

مرة أخرى : الرجل الذي يتخذ الرضا قاعدة نفسية له يرى كوامن اللعبة دون أن يتراجع عنها . إنه يشارك دون أن يرتمي ارتماء الأعمى . وهو يتحرك حراً بين الاستقلال والتعاطف ويرسم بنفسه حدوده .

وباختصار : إنه إنسان لا مكان له . إنه إنسانٌ وجودُه محال . ولكنني آمل أن تكون للرضا ، الذي تحدثت عنه حديث التلميح ، السيطرة على سنواتي الأخيرة . سيمكنني الرضاء ، وهذا هو ما أرجوه ، من أن أعيش بلا مرارة ومن أن أعطي بلا مرارة .

فالتر هيلسبيشر

## متفرقات جديدة

قال لنفسه : « إنني بالمقارنة إليك أكثر تعلقاً بالأحلام ، هذا ما أعرفه . ولما كنت أعرف ذلك فأنا كذلك أكثر واقعية منك » .

إنني أعي الواقع بأن أظل واعياً عندما أعي الواقع .

« أنا » دولة أحكمها بقدر كبير من العمى .

البلاغة تملك عليه نفسه فلا يستطيع المقاومة . وهو يعجب بها في الآخرين إعجاب المشلول بالعدّاء . وهو يُعجب بقدرتها على الإفلات من الصمت .

التدهور الذي أصاب الجمل المبتدئة بِلَوْ يشير إلى الميل إلى التأكيد والتحديد ، ولكنه يشير في الوقت نفسه إلى الضيق والتعصب .

كانت هناك ساعات جرى فيها التفاهم بينه وبين غيره على خير ما يكون التفاهم ، ولكنه كان بعد ذلك مباشرة يتحاشى الآخرين .

كان يحس نفسه متعباً إلى درجة الموت بل كان يحس بأنه يوشك أن يكون ميتاً . وكان يدهش لأن الآخرين لا يلحظون عليه ذلك ، وكانت دهشته هذه تحدث به شيئاً من التبرم . كانت تلك ، في ظني ، علامة جديدة على الحياة .

كان حزنه قد بلغ من العمق درجة بدا معها في ظاهِرِه دائم البِشر .

الأمل يُصفّي ما بنا من خوف — وهذا هو الخوف ينفذ إلينا من جديد .

كانت كل كلمة ينطق بها قطعة من طريق شقها في الغابة الكثيفة بالسكين ثم ، ما ارتادها ، حتى انقفلت الغابة الكثيفة من ورائه .

كثيراً ما يحدث ، عندما نصمت ، أن يتكلم الكثيرون في داخلنا — فهم يتناقشون ، ويلوحون ويصبون الأمور في قالب النسبية . وتفتك أصوات بعضهم بأصوات البعض الآخر .

سهمٌ منيرٌ قادمٌ من ظلمة زرقاء ، ساع إلى ظلمة زرقاء ، يختلج منفعلاً من أثر الطيران : ذلك هو وعيُنا .

إننا نتعب من الأسماء . نفس الشيء يحدث لنا بلا انقطاع ، نفس التوترات والارتخاءات تعترينا بلا انقطاع . إلا أننا نغير الأسماء التي نطلقها عليها رغم تشابهها . نفس الشيء يحدث دائماً أبداً نفسَ الشيء ولكن تحت أسماء مختلفة .

كلُ جملة هي ظل فكرة ، وكل فكرة هي ظل فكرة كامنة .

التاريخ شائعة .

## ألبريشت فابري

# دراستان

– ١ –

إيخو : تلك إلى حدٍّ ما ، قصة نرجس الذي أحبته الجنية إيخو حباً لم يستجب له ، فذوت حتى لم يبق منها إلا صوتها . وكم كان نرجس وإيخو ليناسب بعضهما بعضاً ! أعني : أنهما إذا كانا ليناسب أحدهما الآخر ، فما كان أحدهما سيناسب الآخر على الإطلاق : نرجس ينحني فوق نَبْعِهِ ، عاجزاً عن العثور على نفسه ، عاجزاً في الوقت نفسه عن تضييعها ، فهو مُجَسَّدٌ بأقبح ما في الكلمة من معنى . وإيخو في الوضع نفسه : فقد جردتها هيرا الغيورة من الكلام ، فلم تعد تستطيع أن تفعل شيئاً سوى ترجيع ما يصل إلى سمعها . إنه تحويرٌ من الانعكاس البصري إلى الانعكاس السمعي ، تحويرٌ اتخذ صورة أشخاص ، إلا أن الانعكاس وحده لا يكفي لمجرد الانعكاس .

اللحن ينعكس في اللحن الذي يتكون منه تكويناً متكاملاً . والحقيقة أن نرجس يريد نفسه . ولكن أين تتحقق نفسه هذه إذا أوّلْنا نرجس على أنه خارجٌ عن ذاته ، لا يسري عليه مبدأ التطابق ؟ فإذا شرب نرجس من النبع تحطمت صورته . ويضاف إلى هذا أن الصورة التي يرسمها النبع له صورة فقط ، بلا عمق ، وبلا مستقبل . وإذا أراد نرجس أن يعود إلى نفسه ، فعليه على الأقل أن يهز كتفيه ، عليه أن يتناول بالجد التفاوت بين نفسه ونفسه ، عليه أن يكف عن السذاجة ، وعن الخلط بين نفسه ونرجس ،

عليه أن يتعلم كيف يتعرف على نفسه ، لا في نفسه ، بل على الأحرى في ورقة تتحرك فوق الماء ، أو في طائرٍ يحط في السمار ، أو في ثمرة تهوي على الأرض وتنفلق . . . وهذه إشارة واضحة إلى أن الفنان لم يكن نرجساً .

كذلك ليس من السهل وصف العلاقة بين الفنان والعمل ، لأن هذه العلاقة تناقض كل منطق مألوف . أم هل نحن مستعدون للقبول بآثار تتجاوز مسبباتها تجاوزاً يُلقي بنا بكل تأكيد ، عندما نُرجع البصر من الأثر إلى السبب الافتراضي الاستنتاجي ، إلى مدارج الميثولوجيا ، أعني إلى سبب خيالي تماماً ؟ هناك شيئان : الفنان من حيث هو منتج للعمل ، والفنان من حيث هو نتاج لعمله . والفنان من حيث هو منتج العمل يدخل إما في إطار الماضي ، أو في إطار المستقبل . والفنان من حيث هو نتيجة للعمل الفني يدخل في إطار الحاضر ، ولكنه لا يظل بمثابة الظل الذي يلقيه العمل متغيراً غير محدد : الظل الذي نبتدعه نحن على أساس أنه يصلح للعمل ويناسبه ، والذي يقف من ذلك الذي صنعه حقيقةً موقف المبالغة والتقليد الساخر والرفض : مسخة من ناحية المنطق والإصابة والوضوح . . . إلا أن الفنان يكتشف نفسه في هذه المسخة بالذات .

انظر إلى مثال بيجماليون الذي وقع في غرام ڤينوس التي صنعها هو . إنه المرحلة التالية من نرجس ، إن صحت هذه العبارة ، إنه نرجس الذي لا ينتظر أن يأتيه نرجس من نرجس، بل أن يأتيه من تحوره . فما هي جدوى كتابة القصائد ، ورسم الصور ؟ إذا كان العمل الفني ، كما يقولون يقف عند حد التعبير عن الفنان ، فإنه لن يزيد عن أن يكون صيغة مثيرة للغيظ ، مجردة من النفع من صيغ التشكيل في القوالب . إن العمل الفني يعبّر عن الفنان لا من حيث هو شخص ، ولكن من حيث هو نظرية خيالية سعيدة

لا وجود لها ، إنه يجمعه في ما يمكن أن يكون مرآة إيجابية ماسخة ، إنه يحوّله إلى شيء لم يكنه على الإطلاق . انظر مرة أخرى إلى مثال بيجماليون الذي كان ينبغي أن يحمل عنوان : كيف يتحول الاستفزاز إلى استفزاز ، استفزاز الفنان من حيث هو ذات إلى استفزاز الفنان من حيث هو موضوع . . . وتأتي النهاية السعيدة رغم ذلك ويتزوج نرجس السيدة إيخو .

— ٢ —

« الأشياء التي نستطيع التعبير عنها ، نستطيع التعبير عنها بوضوح . » ولكن ما هو الشيء الذي نستطيع التعبير عنه بوضوح ؟ إنني أحتاج إلى بنطلون جديد . . . إنني كنت في الأسبوع الماضي في باريس . . . ثم تبدأ الصعوبات . إن وصف المكان الذي كان الإنسان فيه حقيقة ، عندما كان في باريس ، يحتاج إلى ما لا يقل عن عشرة مجلدات . فما تزيد كلمة باريس عن أن تكون اختصاراً مريحاً ، ونحن إذا أردنا الدقة لا نجد أن هناك شيئاً اسمه باريس .

قد يكون هناك شيء اسمه قرقعة المصعد في الفندق بشارع أڤينودي مين . . . قد يكون هناك شيء اسمه أشجار الدلب أمام مقهى « لي دي ماجو » . . . ولما كانت الحقيقة والواقع — على الأقل بالنسبة للإنسان — ضدين متعارضين ( انظر إلى سيدنا وحامينا دون كيخوته ) ، فما يقيم بينهما جسر سوى التفصيلات التي تزداد قوة وتستحيل إلى كلّيات : شمعدان من الحديد الزهر . . انبعاج ردف زنجية . . أو رائحة عطرية تهف من المنضدة المجاورة . . أو قدح من نبيذ الروزيه .

إن عدم استمرار الذات يقابله عدم استمرار الموضوع . وليس هناك أدنى شك في أننا نأتي إلى العالم عن طريق الكلمة ، ولكن ما أقل وجودنا

في العالم ! والخلاصة أن ما نقوله يمثل الوسيلة الوحيدة لإلغاء ما بيننا وبين العالم من غرابة ، وإذا ما حدث أن تحولت حالة الغرابة — وذلك شرط نشأة الواقع — للحظة واحدة إلى حالة صداقة ، فإننا ننتهي توّاً إلى الصمت .

وما الحاجة إلى اللغة إذا جرى التفاهم بين الداخل والخارج ، والذات والموضوع وأصبحوا جميعاً شيئاً واحداً ؟ لو حدث هذا ، فإنه يعني أن اللغة حققت نفسها تحقيقاً يجعل من اللغة شيئاً لا حاجة إليه . إنه يعني أن اللغة تتحول إلى لغة بنفس القدر الذي دفعت به مضمون الصمت الذي ذكرناه ، على اعتبار أنه مضمونها هي ، ومضمون الصمت مضمون لا يمكن — تعريفاً — التعبير عنه تعبيراً واضحاً .

هل هناك على الإطلاق شيء يمكن التعبير عنه تعبيراً واضحاً ؟ إن عبارة التطابق على سبيل المثال واضحة لأنها لا تعبر عن شيء . إن التعبير عن شيء معناه التعبير عن شيء مبهم ، كَثُر إبهامه أو قَلّ . — إمكانية تفسير آخر ! برنامجه : الوصف الدقيق للعالم ، لا كشيء منقول ، موضوع في مواجهة العالم ، ولكن كخليطٍ متداخلٍ عام . . . إن نرجس لا يعود إلى نفسه إلا عندما يغرق في المرآة .

**مارتن ڤالزر**

# على طريق هولدرلين

هناك فرق بين الشعراء أذكّر به بادىء ذي بدء . بعض الشعراء يكونون دائماً في قلب مواقفهم . إنهم يبتلعوننا ، إذا صح هذا التعبير ، عندما ينشئون قصيدة . وفي المرة التالية يُحَيّونا من الموقف التالي . وهكذا تتحول حياتهم إلى سلسلة من المناسبات ، وهم يمارسون نموهم الذاتي على نحوٍ يوشكون أن يكونوا فيه أصحاب السيطرة . أما التاريخ فيقفون منه موقف المعارضين أو الانتهازيين . وهذا يعني أنهم يكونون في البداية الطليعة ، ثم يتركون الآخرين يلحقون بهم ، ويصبحون هم بمثابة المعضدين . الوساطة بالنسبة إليهم عمل مجردٌ ، مفرط في التجرد ، إنها تتعارض مع موهبتهم الحسية في عمومها . ومن الواضح أن هذه المادة هي التي يُتّخَذُ منها الكلاسيكيون .

أما الآخرون — وينبغي على الإنسان أن يبتعد عنهم مسافة هائلة ، فلكية ، حتى يستطيع أن يُكْرِهَهم على الانضواء تحت اسم جامع — فخارجون عن مركز الدائرة ، بعيدون عنه . وهم غير راضين عن أنفسهم ، ولهذا فإنهم أقرب إلى الفشل منهم إلى النجاح : لأن المجتمع يحب أكثر الحب ذلك الذي يحب نفسه ويبيّن للآخرين كيف يحبونه ، والناس يحبونه بعد موته حباً شديداً . هؤلاء الشعراء يجدون صعوبة في تكوين مفهوم عن ذاتهم ، وإذا قالوا « أنا » عنوا بذلك شيئاً آخر .

ومن الواضح أن هولدرلين يدخل في زمرة هؤلاء الشعراء : حتى أغلظ

شائعة عنه تحتوي هذا الوصف . فهو الشاب المحطم ، العراف ، النبي ، الضحية التي استبد بها الجنون .

هذا الوصف لا يضيع في لغة أهل العلم عندما يتحدثون عن هولدرلين . أما أن يكون أمير الحفل وسط مهرجان السلام هو المسيح أو نابليون أو باخوس أو هرقليوس أو عبقرية الشعب أو رب السلام – ذلك صراعٌ من الممكن حسمه – فشيء أقل أهمية من أن يجد فيه كل إنسان شخصية تقوم عليها حركة أو شخصية يدور الحديث عنها .

إنني أحس الآن كأني قرأت عن هولدرلين ما لا نهاية له ، ولكنني جنيتُ من هذه القراءة التي لا نهاية لها على الأقل خبرةً مفادها أن محاولة فهم هذا الشاعر عن طريق آخر غير طريق الإحساس المفعم بالامتنان له ، محاولة تتعرض للضرر نتيجة التناول المباشر ، مفرطاً كان في الضآلة أو من الضخامة . ومن الواضح أن هناك صعوبة حقيقية في أن يقف الإنسان من هذه القصائد موقف الخجل أو الجسارة .

من الجسارة والجرأة الإقدام على استخراج بعض السطور من قصائد هولدرلين المتأخرة ، والاسترسال في التأمل على أساسها . ويسرف في الخجل من يحصر كلامه عن هولدرلين على تقليب الأسماء الواردة في شعره على هذا الوجه ثم على ذاك .على أنني أفضل المترددين على أصحاب الخطب الجريئة الذين يشبهون الوعّاظ . وإنْ كان هؤلاء المفسرين المترددين يتعرضون ، في حيرتهم الجميلة الدائبة أمام مادة هولدرلين الضخمة ، لخطر سلوك الطريق الوحيدة الممكنة وهي طريق الحشو والتكرار . من الواضح أن هذه الحيرة لها سببها ، فليس من الممكن نقل قصائد هولدرلين المتأخرة عن طريق التلاوة إلى حالة المعالجة المباشرة . ولكن ألا نتوقف في وقت جد مبكر ، عندما

تخفف اصطدام هذه القصائد عن طريق خلط الأبيات ، والتقليد الفاتر للمضمون الافتراضي .

ما هي الفائدة التي تعود علينا عندما نعلم أن هولدرلين قد مهد الأرض في زمان البعد عن الآلهة لعودة الآلهة .

أو : أنه لم يكن يرجو في هذه أو في تلك العبارة « مجرد تغيير الظروف التاريخية الاجتماعية » ، بل كان يرجو « تحولاً أساسياً — ميتانويا — في العلاقة بين البشر وجوهر الألوهية ، كان يرجو صحوة من سبات تلك الليلة ، التي هي ليلة البعد عن الآلهة والانعزال » . وهذا الذي أصفه بالخجل والحيرة يدخل في زمرة أشياء هي أقدر الأشياء على الثبات . ثم إن هناك تقليداً يمكن أن نسميه الدمدمة بين السطور ، يعتبر من الناحية العلمية شيئاً مضحكاً جداً ، ولكنه يحدث في الإنسان انطباعاً قوياً من حيث برهنته على المدى البعيد الذي تصل إليه قوة هولدرلين . أين هذا الذي لا يريد أن يجلس طويلاً دون أن يفعل شيئاً سوى العودة إلى تكرار : « يا فاطر الوفاق ، يا من أقمت على الإنكار دواما ، هأنتذا . . . »

وقد يستطيع الإنسان أن يقضي حياة ناعمة بطولها في تكرار عبارات مثل : الربانية لا تتنزل على من لا يتعاطفون . . .

إن مجرد تناول الكلمة ليعتبر بالنسبة لهولدرلين من الأمور الصعبة . وهو لم يفعل ما فعله جوته الذي كان يحوِّر المعنى المستقل إلى تفعيلات منتظمة تستخدم في قايمار استخدامات اجتماعية سهلة . إن هولدرلين ، وهذا شيء لا بد للإنسان أن يقرّ به ، كان يبدع الشعر إبداعاً . على أننا إذا ذكرناه متهجدين بكلماته ذاتها ، فإننا نعامل الآلهة وكأنما هي تعني بالنسبة إلينا شيئاً .

ولكننا بعيدون عنها على الأقل بُعد الشعراء الذين يدّعون القدسية ، والذين يسبهم هولدرلين مُسمياً إياهم المنافقين الباردين . « لا تتكلموا عن الآلهة . إن لكم فهماً . وإنكم لا تؤمنون بهليوس . . . » هذا كلام ينطبق علينا نحن كذلك .

لنبتعد إذن بادىء ذي بدء ، قدْر الإمكان ، عن كلمات وعبارات المرحلة الأخيرة ، مرحلة الذروة . فإن اللغة التي تُشكّل هذه الذروة لها شروطها ولها تاريخها المحدّد الملموس . ولنتجه أولاً إلى مرحلة البداية . لقد بدأ هولدرلين بداية صريحة تماماً ، وتصرف تصرفاً مباشراً على أكمل ما تكون المُباشرة ، ولكنه سرعان ما وجد من الضروري كمح هذه المباشرة .

إنه إذ يحس ، لا يستطيع تحويل ما يحس به على الفور إلى قصيدة . بل هو يجد من الضروري في كل حال أن يُواجه ما يريد أن يقوله بمقاطع صارمة تحتويها . وبدلاً من أن تشغله الأشياء التي أحس بها وعايشها ، يشغله المشروع ، مشروع إدخال المضمون في مقاطع صارمة .

وليس هناك بالنسبة إليه شيء يتسم بالأهمية ، ولو على نحو تقريبي ، أكثر من المستقبل . مستقبله هو . من حيث هو شاعر . وهنا تطوف بخياله عظمة كلوبشتوك التي يطمح إلى نيل مثلها . وتشغله موضوعات : الشرف ، العزم ، تاج الغار ، الطريق الجسورة .

ولكن « الأنا » التي تندفع في هذه القصائد إلى المستقبل اندفاعاً ثابتاً لا يحيد ، أنا يعوزها الاستقرار على نحو عجيب ، إنها تتعثر تعثراً يوشك أن يكون منتظماً على طريقه الجسورة . وهو يُضطر ، في كل مرة تتعرض فيها الأنا للفشل ، إلى إكمال القصيدة مؤقتاً أو نهائياً على لسان الشخص الثالث

( هو ) . وفي هذه الحالة تعتبر الأنا نفسها « ضعيفة » « مسكينة » ، « مهانة » . هذا هو التطابق الوحيد الذي يحققه هولدرلين حيال البيئة ، تطابق يتمثل في دور الغريب . دور الغريب هو دوره الأول . وهو يهرب إلى الطبيعة لكي يشفي نفسه من هذا الدور . وقد نجح مرةً ، ونال الشفاء المرجو ، واستطاع أن يتعرف على نفسه مرة أخرى . ولكنه في مرات كثيرة يتبين أن عليه أولاً أن ينال تاج الغار ، « عند ذاك ستكونُ بَسمتك أيتها الطبيعة نعيماً » ( حنين مغيظ ) . وهو يقول في خطاب له إلى صديقته إن كآبته راجعةٌ إلى طموحه الذي لم يبلغ غايته .

إنه يجعل وعيه الذاتي بتمامه وكماله رهناً بتحقق طموحه في المستقبل ، وهو من عامٍ إلى عام يَعِدُ ، أولاً في قصائده ، ثم في رسائله وحدها بعد ذلك ، بأن يكفّ عن الشِّعر الآن تواً ، إذا لم يحقق له الشعرُ هذه المرة التكريم والتقدير . إنه لا يفتأ يعيد على أمه القلقة هذا الوعد ، ويقول لها إنه سيصبح عما قريب قسيساً ، بل وقد يتزوج أيضاً ، وما عليها إلا أن تتركه هذه المرة يجرِّب السير على « طريقه الخاصة » ( على حد قولها ) . وكانت آخر مرة وعد فيها بذلك عندما كان يعمل في إمبيدوكلس . ولكنه كان في كل مرة يستمر بعد الفشل في نيل مراده ، بلا شخصية محددة ، إن صح هذا التعبير ، وهو يكتب إلى صديقه نُويفر الذي كان يعالج الشعر هو أيضاً ويعمل في الوقت نفسه قسيساً : « إن شعورك الذاتي يعتمد على نشاطٍ آخر سعيد ، ولهذا فإنك لا تنعدم إذا لم تكن شاعراً » . إنه إذَن ينعدم إذا لم ينجح في أن يكون شاعراً .

إن الإصرار على الأمر الواحد الذي يأخذ نفسه به حيال هذا التأكيد أو هذا الإعدام ، والعجز الكامل عن القبول ببديل هما اللذان يضطراننا

إلى رؤية هولدرين هنا في حالة إنفصام ، هي المرحلة التمهيدية لمرضه الأخير . ولم يكن مرضه بالصورة التي حدث بها قَدَرَاً لا فكاك منه ، بل كان من الممكن حتى النهاية ، أي حتى عام ١٨٠٢ علاجُه أو على الأقل الحد منه . ولنستعمل عبارة عامّة : علاجه عن طريق الحب . وكذلك عن طريق التقدير العام . إذن فهذه الحياة المؤجلة على الدوام ، هذا التوتر الدائم حيال الظهور عالياً ، هذا الوجود الذي لم يصبح بعد وجوداً : ذلك هو على أية حال الشرط الأول بالنسبة لهولدرلين . ثم هو بعد ذلك يصطنع لأمله مضموناً يزداد على الدوام تحدداً . فهذا مشروع تاج الغار يتحول من مشروع الطموح البراق المجرد إلى برنامج عمل . وليس من شك في أنه كان يعاني المزيد، من عام إلى عام ، نتيجةً لإغفال اسمه ، ولكنه الآن يُفَضِّل أن يخفي شكواه في حنايا رسائله . مرة أخرى، في أغنية « إلى الألمان » تضيع أنا هولدرلين، ولكنها تتحول إلى الشخص الثاني (أنت) ، وهنا يسمي هولدرلين نفسه « العراف المسكين » الذي يتحتّم عليه أن يسقط « بلا اسم ودون أن يبكيه أحد » .

لكن هذه الشخصية لم تستمر لوقت طويل شخصية الإنسان المنكود في حياته الخاصة ، فقد تحول الإحساس بالغربة إلى شكوى من فشل سياسي حالي . وبهذا يكون هولدرلين قد اغتصب للشاعر في قصائده تلك الوظيفة التي منعها المجتمع عنه .

وهذه هي صورة الشاعر التي ترتسم منذ ذلك الحين في كثير من أبيات شعره أكثر جرأة وأكثر ازدهاراً ، لا تكاد تتيح لنا أن نتبيّن كم كان صاحبها في الحقيقة فاشلاً منعزلاً .

ولقد بدأ هولدرلين ، وهو بَعْدُ في توبينجن ، العمل على إنشاء علاقة

تربط بالحاضر هذه الأنا : الممزقة دائماً بين الماضي والمستقبل ، بين اليونان وتحقيق الذات في المستقبل – فهذه هي الثورة الفرنسية ، يمثّلها في المعهد طلبة من مونبليار ، تحول انتباهه إلى العصر الحاضر : « . . . وصَلِّي من أجل الفرنسيين المناضلين من أجل حقوق الإنسان » ، هذا هو ما كتبه إلى أخته .

فلما عاد من رحلة إلى سويسرا ثَبّتَ في وعيه أنه التقى في منطقة جبال الألب بتقاليد طويلة الباع في الحرية . وأحسّ بالخجل لوطنه . ويكاد يسجل بنفس العبارات التي كتبها في « حنين مغيظ » أن الطبيعة لا تساعد في هذه الظروف : وتبتسم لي السماء والأرض بلا جدوى .

ولكنه يأمل ، أو يُمنّي نفسه في إحدى قصائده ، أن يتحول الخجل والكآبة ذات يوم إلى عمل مفرح . ولا بد أنه اكتشف بعد قليل أنه في ذلك واهم ، لأنه يعود ، في شذرة من مقال عن اثنين من أبطال هومير إلى الخجل مرة أخرى . « لقد صممت الآن ، مهما كلفني ذلك » . ثم التحول الفوري : «ليتك ترى كيف فرضتُ على تحذيرِ قلبي الجادِ ألواناً بهيجةً مصطنعةَ البهجة ، حتى أجعله في صورة يسهل عليّ تحملها ، وأستطيع الابتسام له كما أبتسم لخاطرٍ لطيف وأستطيع نسيانه » . إنه الأدب من حيث هو تصريف لما بالنفس إلى الخارج دون ما انتظار لنتائج . وهذا بديل رديء للإنسان النشيط الفعال ، وما كان هولدرلين بالإنسان النشيط الفعال . وهو لم يُسيء فهم نفسه دائماً ، فهو في أغنية « إلى الألمان » يقترب من نفسه عندما يسأل عن العمل هل يأتي من الفكرة كما يأتي الشعاع من بين السحاب . هل تدب الحياة العاملة عما قريب بالكتب ؟ ويتخذ الجزء المفكر من الشاعر ، في الصياغة الثانية للأغنية ، هيئةً أكثر تحفظاً ، فيضع بدلاً من « الكتب » « الكتابة الساكنة » .

وليست هذه مرحلة تواكلية ، فهولدرين يعوّل كثيراً على السكون ،

وهو عندما وصف الكتب بالسكون منحها بكل بساطة صفةً ثابتة. وهولدرلين دقيقٌ في استعمال اللغة دقةً لا مجال فيها للمصادفة ، وهكذا فنحن نشهد كيف تصل هذه الكلمة إلى هدفها ، وكيف تحدث في حد ذاتها الأثر الذي يمكن أن يكون للكلمة أعني الأثر الإيصالي . في « حفل السلام » نجد رب الزمان ، الذي كان حتى ذلك الحين على الأقل عالي الصوت ، يبرز من مكان عمل على أنه « الرب الساكن للزمان » . لقد نجحت القوة الإيصالية للكتابة الساكنة . ولكنها نجحت في القصيدة فقط .

ومن الممكن أن نأخذ أنفسنا بانحيازٍ جميل ، ونستشف في سطورٍ كثيرة نبرةً يعقوبية ، خاصة إذا علمنا أن هذه السطور لم يكن من الممكن ، بسبب الرقابة ، أن تكون واضحة اليعقوبية ، وهذه النبرة ترجع إلى ما كان لهولدرلين من نغمة سبقية تنبوئية ، لا تَنْصبّ على الطليعة ، بل تنصب على العملية التاريخية . ولو لم يعبّر باللغة تعبيراً دقيقاً عما لديه من إمكانات مشاركة لما كان هو هولدرين ، بل لكان إنساناً حالماً لطيفاً .

إنه يرى الشاعر على هذا النحو : « هو نفسه بلا عمل ، وخفيف ، ولكن الأثير أيضاً يتطلع إليه » . وهو ، طبقاً لدقته اللغوية ، لا يستعمل هذه الكلمة « خفيف » في هذا التقدير أكثر من مرة . إنه يستعمل هذه الكلمة على سبيل المقارنة في « شجاعة الشاعر » . أما في « الإيليجية » فتمثل الكلمة الشرط الأول للغناء . وفي « أرشيبيلاجوس » تصف الكلام . وفي « كما لو كان ذلك يوم عيد » وفي « على منبع الدانوب » تقع الكلمة داخل المجال تماماً ، عندما يدور الحديث عن الشعراء الذين تنتشيهم الطبيعة « بعناقٍ خفيف » ، وعندما يتوجه الشاعر بالتوسل إلى الأرواح الطيبة : أحيطي بي خفيفة . ويطابق هذا الاستعمال النهج الذي يقصد به هولدرلين إلى التفريق بين الشخص الفعال

النشيط وبين الشاعر ، في الأغنية الموجهة إلى الصديق سانكلير الذي كان يسعى لنقل الثورة عبر نهر الراين . من الواضح تماماً أن المقصود هو سانكلير الذي يناديه رب الأزمان : « يناديك ، يرفعك إلى أعلى الأب القوي . خذني ، واحمل أغنيتك الخفيفة نحو الإله المبتسم » . واتبع الصديق حيثما أراد : « بالغناء أتبعك ، حتى إلى نهاية الشجعان ، وأهوى إلى أسفل ، إلى الغالي » . ثم يأتي البيت الشعري الذي يقول فيه « ليتني أقع وأنا أغني هكذا . . . »

هل يكفي هذا لإبراز صورة هولدرلين الثوري ؟ إنها ليست على الأقل صورة السياسي ، النشيط ، الفعال ، المتدخّل . إنه يقف شادياً إلى جانب الثورة ، ما في ذلك شك ، ولكنه يغني فحسب . كذلك هيبريون لا يحتمل العمل النشيط . وهولدرلين يجتهد اجتهاداً كبيراً في إعداد إمبيدوكلس إعداداً متزايد الصفاء للتضحية . هولدرلين يعمل في السنوات التسعينية من القرن التاسع عشر مُدَافِعاً ، متوسلاً ، مخططاً ، شاكياً ، مصمماً تصميماً لا يتشتت ، يعمل على وظيفته وشخصيته وغايته : كشاعر . يقول هولدرلين إن إمبيدوكلس يبدو كمن وُلد ليكون شاعراً ، « إنه يبدو في طبيعته الذاتية النشيطة ممتلكاً لهذا الاتجاه غير العادي إلى العمومية ، هذا الاتجاه الذي يتحول في ظروف أخرى . . . إلى ذلك الاكتمال . . . للوعي الذي يرى به الشاعر ما يراه كلاً مكتملاً . » إنني أعتبر هذه العبارة تصريحاً مباشراً . اكتمال الوعي ، الإبصار بالكل المتكامل ، الاتجاه إلى العمومية . . بهذا يصف جزءاً من برنامج العمل الذي وضعه لمناهضة الاتجاهات الشائعة وللوقوف في وجه عدم التقدير . ويمكننا أن نقرأ في رسائله أنه كان على الأحرى يخجل من « الاتجاه إلى العمومية » . ولقد انتقده شيللر بسبب هذا الاتجاه . ثم كان على هولدرلين أن ينشىء بالتدريج مفاهيم تُمَكِّنه من فهم « خجله حيال

المادة » ومن تبريره . وكان عليه أن يدافع عن نفسه حيال الشعر الغنائي القائم على الخبرة .

كان يذهب إلى أنه « لا يكفي أن يعترف الشاعر من نَفْسِه وإلى أن الشاعر لا ينبغي أن يدس خصوصيته ، مهما كانت هذه الخصوصية من العمومية ، دساً أعمى بين المواد الشعرية » . إنه إذن يريد « اكتمال الوعي » .

لم يكن في استطاعته أن يستصوب الاعتراف من « الأنا » الثابتة ، العميقة عمق البئر . فلم تكن له هذه الأنا .

لا ، بل كانت له أنا ، ولكنها كانت لديه بقدر تأكيدها من الخارج . كان عليه أن يجد خبرته في الآخرين . وهذا شيء ينبغي على كل إنسان . ذلك أن الفرد هو طريق أوروبية براقة مسدودة لا تؤدي إلى شيء . إن هولدرلين لا يعرف نفسه إلا بعد أن ينقل ما به ، وبعد أن يجد خبرته في الآخرين . ومن الطبيعي أنه اتجه أوّل ما اتجه إلى البشر .

ويمكننا أن نتصور أنه كان يتوقع أن يجد من أصدقائه التأكيد الذي حرَمَه منه الوطن . ولقد توقف التراسل بين هولدرلين ونويفر ، وكان أطول تراسل في حياة هولدرلين ، عندما أصبح نويفر يكتب على نحوٍ فيه مزيد من النقد . هذا علاوة على أن هولدرلين كان يندفع نتيجة لكل علاقة بالناس أو الأشياء إلى حركة دائمة . كانت كل علاقة تَجْرِفُه ، ولم يكن يستطيع أن يأخذ نفسه بالحيطة . يقول : « كل علاقة بأناس آخرين أو بأشياء أخرى تستولي من فورها على رأسي ، فأجد الشقة كل الشقة ، إذا استظهرتُ لدي اهتماماً خاصاً وعبرتُ عنه بالكلام ، في أن أخلصَ من هذه العلاقة وأتجه إلى شيء آخر » .

إلى هذا الحد من الوضوح ظهر شَرْطُ مرضه .

وتبرير هولدرلين لذلك أكثر من مؤثر ، إنه يقول : « وهكذا فأنا شقابي بليد ! »

كان هذا هو الشرط : إنه لا يستطيع بدون الآخرين أن تكون له خبرة بذاته ، فهو لذلك يبحث عن آخرين ، يبحث عن مُواجِهٍ ، مواجهٍ منسجم ، ولكنه على هذا النحو يفقد السيطرة على نفسه ، أو يجد أن الآخر يستبد به استبداداً ، فيواجه خطر فقدان الذات . حدث له ذلك بالنسبة لبلاد اليونان ، وللصديق ، لوظيفة المدرس الخاص السخيفة غاية السخف . وكان عليه على الرغم من كل شيء أن يدفع بنفسه دائماً إلى ضروب الحركة هذه سعياً وراء شيء من الشخصية ، ثم كان عليه بعد ذلك أن يلتمس العودة الصعبة الشاقة .

حدث له ذات مرة أن جرى في توبنجن عبر الطريق وأطاح بضربة من يده قبعة أحد موظفي المعهد مرّ به ولم يحيه . هذه حكاية صاخبة تتصل بمشكلة الشخصية لديه .

لم يجد هولدرلين علاقات خاصة ، ولم يجد على الإطلاق أية علاقات عامة يستطيع أن يرى فيها بالفعل تأكيداً لذاته ، لذلك فقد أصبح كل شيء تقريباً بالنسبة إليه إزعاجاً لا أكثر ولا أقل . والاستثناء الوحيد ، لفترة ما ، تُمثّله علاقة هولدرلين بالسيدة جونتارد ، وربما علاقة الصداقة بسانكلير . كذلك كانت الخبرة بالحياة تدفعه دفعاً مستمراً إلى الأم والأخت والأخ غير الشقيق .

إنه يكتب إلى أخته قائلاً : « يجري علينا ما لاحظتهُ كثيراً على القطعان في الحقل ، عندما تتقارب وتتلاصق وتقف بعضها بجانب البعض ، إذا سقط

المطر ، وعصف الجو . كلما تقدمت بالإنسان السن ، وزاد سكونه في الدنيا ، اشتد تعلقه الوثيق الفرِح بالنفوس التي صقلتها الخبرة . » كان هولدرلين آنذاك في الثامنة عشرة .

وهولدرلين يتشكل في خطاباته بمرونة كبيرة بحسب الشخص الذي يوجه إليه الخطاب ، إلا أن هناك موضوعاً واحداً يخترق كل الخطاب واضحاً ، لا يغيب عن أحدها : الإزعاج والهدوء . إنه يستعمل نفس الكلمات دائماً ليشكو من أنه مفرط العصبية ، سهل الإزعاج ، معرض للتحطيم ، دائماً أبداً « بين المد والجذر » ، دائماً أبداً « بين الأمل والذكرى » ، دائماً مشغول بنجاته ، دائماً مكافح من أجل « معنى ثابت » و « مطمئن » . ويتحول شرط الحياة هذا إلى أساس برنامج عمله . ولما لم يكن يعاني معاناة مثمرة ، ولا يستطيع أن يتقدم دؤوباً ، عاماً بعد عام ، مثل مؤسس الكلاسيكية في ڤايمار — إن الإنسان ، سيداتي آنساتي سادتي ، لا يستطيع تمجيد هولدرلين دون تقريع جوته الڤايماري — ولما كانت له هذه الأنا غير المطمئنة إلى ذاتها ، والمعتمدة على خبرة محفوفة بالمخاطر ، فإن النواحي العابرة والمتبدّلة في الأفكار والنظم الإنسانية تبدو له أكثر مأسوية . . . من الأقدار التي ألف الناس اعتبارها وحدها « دون غيرها الأقدار الحقيقية » . هذا هو اتجاهه إلى العمومية ، واعتماده على الحركة ، وهذه هي طبيعته الجدلية ، وهي مثل الأشهب الأبيض . والناحية الأخرى منها هي خوفه من المادة ، خوفه من أن يصبح شاعراً فارغاً . وهو يحدد لنفسه الواقع الذي تتخذه المادة والإزعاج موطناً والذي لا يمكن تحاشيه .

إنه يكتب : « ولما كُنت أكثر تعرضاً للتحطيم من كثير غيري ، فقد تحتّم عليّ أن أسعى بقدر أكبر للإفادة من الأشياء التي تؤثر عليّ تأثيراً مُحَطِّماً ، ولا ينبغي عليّ أن أتناولها كما هي ، بل ينبغي عليّ أن أتناولها

بقدر ما تفيد حياتي بأصدق معانيها . ينبغي عليّ أن أتخذها ، حيثما وجدتها ، مادةً أعتبرها سلفاً مادةً لا محيص عنها ، مادةً لا يمكن بدونها على الإطلاق أن يبرز أخصُّ ما لدي بروزاً كاملاً . » إن الإنسان ليكاد أن يقول : هذا هو كافكا . على هذا النحو يُنشىء هولدرلين لنفسه طريقة عمل القريحة الشعرية . على أن هذه الطريقة التي يصفها بهذا الوصف هي تأويلٌ للتطور الإنساني على اعتبار أنه تطور جدلي . أما أن هولدرلين لم يسمع بطريقة التفكير هذه من الصديق هيجل في المعهد فقط ، فذلك ما يبين علاقته بالطبيعة . لم يكن هولدرلين مثالياً . والطبيعة بالنسبة إليه ليست كما هي بالنسبة إلى هيجل ، شيئاً خلّفه العقل البشري وراءه ، ليست مجالاً لم يعد شيءٌ يحدث به . إن عبارة إنجلس التي تقول إن الطبيعة تجتاز تاريخاً فعلياً ، عبارة لا تفتأ تتحقق في قصائد هولدرلين . كذلك لم يغب عن هولدرلين ما فكر فيه يوليوس روبرت ماير في هايلبرون ، وكان هولدرلين لا يزال على قيد الحياة ، من أن الطاقة لا تفنى بل تتحور . كان هولدرلين دائماً يلاحظ أنه ليس هناك شيء « بلا جدوى » ، هولدرلين الذي كان حساساً غاية الحساسية لتحركات القوى .

كل هذه الأمور تحدث بالنسبة لهولدرلين دائماً في وقت واحد ، وهذه هي الصعوبة التي نواجهها ونحن نستخدم قدرتنا على الفهم التي تعتمد على تتابع الأشياء : الثورة الفرنسية . . خيبة الأمل لعدم تأثيرها في الوطن . . الخجل من التطلع دون القيام بفعل شيء . . الألمان لا يعترفون به شاعراً . . لذلك : الحياة المؤجلة دائماً . الاختزال التدريجي للعلاقات بالناس بحيث أصبحت تقتصر على الأقارب ، وبخاصة بعد إخفاق حبه للسيدة جونتارد . إبدال العالم الحالي بالطبيعة والتاريخ والمستقبل ، حتى في برنامج العمل . ونتيجة

لكل هذه الظروف : تقدم المرض . كل هذه الظروف بدورها تزدادُ حدةً نتيجة للمرض المتزايد .

كان المرض يرتبط بشروط أسلوبه ارتباطا شديداً فلا معنى لأن نصطنع أسلوباً هولدرلينياً كاذباً ، ونقول إن الظلمة أحاطت به ، أو نقول إن الظلمة النفسية أحاطت به .

فبغضّ النظر عن أن مثل هذه العبارات تخفي الأحداث الفظيعة التي جرت عليه ، من ثوراته الجنونية على أمه وأخته في نورتينجن ، إلى وضعه في عربة بمدينة هومبورج وقيامه أثناء ذلك بضرب الحمالين وتمزيق وجوههم بأظافره المتوحشة حتى سال منها الدم ، إلى إلباسه السترة الحديدية وتغطية وجهه بقناع في المصحة في توبنجن ، بغض النظر عن كل هذا ، فقد كان المرض منذ وقت مبكر سابق على هذه الأحداث بكثير شرطاً من شروط حياة هولدرلين ، على خلاف ما تروج له قصة إصابته بالجنون فجأة بعد عام ١٨٠٠ . يقول الطب النفسي إن المريض يشعر في المرحلة التمهيدية للمرض بما سيحل به ، ويكون في توتر متزايد وهو إما أن يخفض من قيمة ذاته ، أو يرفع منها ، وليس هناك احتمال ثالث . أما حالة التوتر المفرط فتأتي بعدها حالة انكسار التوتر ، والكآبة ، ويتلقى « المجال المحيط سمةً جديدة غريبة لم تكن له من قبل ، هذا المجال المحيط ينظرُ للشخص نظرةً باردةً معاديةً وكأنه ينظر إلى شخص صدر الحكم بإعدامه » .

في عام ١٧٩٥ يُصوِّر الصديق ماجيناو حال هولدرلين العائد بالفشل من تورينجن إلى نورتينجن : « مات تعاطفه بأقرانه ، وكان ميتاً حياً » . وليست تلك مبالغة ، فهولدرلين نفسه يؤكدها في خطاب إلى شيللر في سبتمبر عام ١٧٩٥ يقول :

« ما أكثر ما أحس بأنني لست إنساناً نادراً ! إنني أرتعد وأجمُد وأنفذ هكذا خلال الشتاء البارد الذي يحيط بي . وإذا كانت السماء فولاذية إلى هذا الحد ، فأنا متحجرٌ بالقدر نفسه » .

في هذا الشتاء ، في سبتمبر ، السمة الجديدة واضحة لا مراء فيها . والكلماتُ اللازمة لها تتدافع ، فهذا مجال الكلمات : منعزل ، بارد ، بلا رنين ، بلا كلام ، أخرس ، ويكتمل المجال بفولاذي وصلب .

في هذا الوقت يجد هولدرلين في الطبيعةِ المُوَاجِهَ المنسجمَ اللازمَ له ، يجد فيها العلاقةَ المنفعلة الحية ، فيواجهها دون أن يكون عليه أن يخشى التحطم على الفور . ولقد كانت الطبيعة بالنسبة إليه شيئاً تحيطه الغلائل ، هكذا كانت بالنسبة إليه نتيجة للتربية المسيحية ، وللإثارة التي تلقاها من الغرباء المثاليين : شيللينج وشيللر وهيجل وفيشته ، وهكذا ظلت الطبيعة بالنسبة إليه حتى فترة الأناشيد التوبنجية . وكان لتلك العلاقة دائماً عند هولدرلين المقابل اللغوي الأكيد . الحصاد « يُعرّي » المرعى ، المرج « عارٍ » ، أمام هومير تقف الطبيعة « خالعة ثيابها » ، وفي قصيدة هولدرلين الناجحة عودة إلى ذلك : « عندما كنت لا أزال ألعب حول حجابك . . . » وبعد ذلك يأتي التهليل للطبيعة خاصة بكلماتٍ مركبة من « كل شيء » فهي : المحيطة بكل شيء ، باثّة الحياة في كل شيء ، المحوّرة لكل شيء ، الحاضرة في كل شيء . وينتزع ، أولاً وقبل كل شيء آخر ، كلمةً من مجال الاستعمال بالنسبة للبشر نهائياً ، ويقصر استعمالها في خدمة التعبير عن الطبيعة ، هذه الكلمة هي كلمة : تبتسم . هذه الكلمة لا تأتي مرة واحدة بعد الفترة التوبنجية مستعملةً للبشر ، إلاّ أن أكون قد أخطأت النظر . أما الذي يبتسم الآن فصورة الأرض وهليوس والأثير . أما النور والهواء فيطلق عليهما صفة ملموسة ،

محسوسة هي : سماوية . وما داما سماويين فهو يعتبرهما إلهين . وانطلاقاً من كلمة الطبيعة ، التي تبتسم الآن له دائماً ، يمكن أن يبتسم أبرز ما يلفت نظره في الطبيعة : الأثير ، الهواء، النور . . . هذه السماويات ، هذه الآلهة . بل إن الابتسام يتحول في القصائد التالية إلى علامة على الرتبة ، فإذا جاء ذكر الابتسام علمنا أن المقصود به إله من الآلهة . ولكن ما هو الإله ؟ إن نشأته ترجع إلى قوة هولدرلين الخلاقة ، القادرة على إعطاء السمة ، قوة ذلك الإنسان الذي لم يضمه المجتمع إليه ، الإنسان المنعزل الذي ارتج كيانه رجةً عنيفة . في عام ١٧٩٨ كتب هولدرلين إلى أخيه : « وهكذا ينبغي علينا أيضاً أن نقدم من حين لآخر القربان إلى الإله الذي بينك وبيني ، إلى ذلك اللطف وذلك الصفاء الذي بيني وبينك : ما يجعلنا نتحدث معاً عنه » . إذن فالعلاقة بينه وبين الأخ هنا إله .

ونقرأ في تخطيط متأخر لبعض الأناشيد : « ما هو الإله ؟ مجهول ، ولكن وجه السماء منه مليءٌ بالصفات . هي الصواعق، هو الغضب . . صواعق وغضب إله . وكلما زاد توارى الواحد عن البصر ، . . . كلما بَعُدَ في الغرابة . أما الرعد فالمجد للإله » . وهذه هي ، فيما أعتقد ، المرحلة الأخيرة للكلمة عند هولدرلين .

فيما مضى كانت السماويات هي قوى الطبيعة الملموسة المحسوسة . وتحولت بالنسبة إليه إلى علامة . وكان هو يحس بأنه هو المقصود بها . ويمكننا أن نستعمل عبارة واضحة فنقول : الإله هو كل شيء يتّجهُ إليه . وكان كلما وهنت مقاومته ، زادت غلبةُ التهيؤات عليه ، أي زادت عظمة الإله . وليست هناك كلمة تتكرر في القصائد المتأخرة على نحو يقترب من تكرار كلمة إله وآلهة وإلهي . ولقد عددتها اعتماداً على فهرس بوشنشتاين عداً سريعاً

فوصلت إلى نحو ٣٢٠ مرة . وتلي هذه الكلمة في التكرار : سماء وسماوي . عددها حوالي ٢٨٠ مرة . وتحتل المكان الثالث الكلمات المتصلة « بالحب » . وتأتي بعد ذلك « حياة » ، ثم « يذهب » ، « يجيء » ، ثم « يوم » ، ثم « يبصر » ، ثم « يرى » ، ثم « إنسان » ، « زمان » ، « يقول » ، « يسمى » ، ثم « أرض » ، « روح » ، « فرح » . ولن يعيننا إلاّ قليلاً أن نقول بناءً على هذه الكلمات المتكررة ، إنه بكل بساطة كان إنساناً تقياً . وليس من شك في أنه كان تقياً بمعنى هو أيسر المعاني على التحديد ، فقد كان يعتبر نفسه جزءاً من عملية ، في غير مبالغة يرى نفسه فرداً بارداً أخرس لا رنين له في وسط الكل .

وهنا أود أن ألجأ إلى الطب النفسي مرة أخرى . تتصل بالشيزوفرينيا في بدايتها ، على ما يقول ياسبرس ، « المعرفة الملحّة المباشرة بالمعاني » ، ويذهب عالم آخر إلى أن الجنون يتضمن «تمييزاً مُوسّعاً مُفرطاً لصفاتٍ جوهرية في أشياء محسوسة معينة . » كذلك لوحظ على المرضى بالشيزوفرينيا شيءٌ لافتٌ للنظر : إنهم يحسون كأن كلَّ شيء يُقام من أجلهم . وكثيرٌ منهم يسمعون أصواتاً . وهذا شيء لم يحدث لهولدرلين . ولكنه يُكثِر إكثاراً مفرطاً من الحديث عن عينه وعن العلامات . إنه يحس بأن العلامات السماوية تقصده هو وتصيبه هو .

ويتبين لنا ذلك بوضوح من مجال الكلمات : سماء — سحاب — شعاع — يلتقي — كلمة — هبة — يسمي — يشعل — ينعس — يوقظ . وقد لاحظ الطب النفسي أن المرضى يكون لهم رد فعل مفرط الحساسية حيال بيئتهم . إنهم يحسون بأنهم شديدو التعرض للإصابة ، عزّل ، شديدو التجرد من القدرة على الدفاع عن النفس . وهناك شيءٌ آخر : يبدو أن علماء الطب النفسي

يعرفون ، عن خبرة متكررة ، أن المصابين لديهم قدرة على الإحساس بـ « عمق » واقعة ما ، لا تتسم في نظر الآخرين بالأهمية ، وأن هذه القدرة لا تظهر في غير هذا المجال . ويقول المعالج النفسي إن المصاب « يتكون لديه وعيٌ شاذ بالمعاني » .

ويروي الطبيب النفسي ك. كونراد عن أحد المصابين بالشيزوفرينيا هذه الجملة : « كنت أظن أنني أسعى نحو النور ، ولكن ما بي كان مجرد خوف من الظلام » . تلك عبارة لم يصنعها المريض قاصداً إلى التفكير العميق ، إنما هي عبارة صوّر بها المريض بكل بساطة كيف اجتاز نفق السكك الحديدية. هذا هو تأثير المرض على شخص آخر غير هولدرلين . ويسمي كونراد في تحليله المرحلتين الرئيسيتين من مراحل المرض : أپوفينيا (= التصريح) وأپوكاليپسه (= الوحي) . إنه يستعمل كلمة « الوحي » .

في هذه الدائرة يقف هولدرلين . فهل يقل من قَدْرِه أنه ناضل المرض الذي حلّ به وكسب من وراء نضاله بعض القدرات ؟ لم يكن فرويد على سبيل المثال يعتبر العصابية مرضاً فحسب ، بل كان يعتبرها كذلك محاولة للشفاء . ولقد كان انصراف هولدرلين عن البشر محاولة من محاولات الشفاء . وكان توسيعه الهائل لدوره في الطبيعة والتاريخ — دور الوساطة والإيصال — محاوله من محاولات الشفاء . أما أنه أحس بالأمور التي جابهته في الطبيعة والتاريخ إحساساً من نوع خاص ، وذهب إلى أنها أمورٌ تعنيه بصفة خاصة ، وحوّلها نتيجة لهذا إلى أشياء بعينها ، فذلك من شأن القدرة الخاصة التي تولدت عن المرض النفسي الذي استبد به .

وأنا أعتقد أن الظواهر الطبيعية تحولت ، على هذا النحو ، بالنسبة لهولدرلين

الذي تزايدت عزلته ، واشتد تجرده من القدرة على الدفاع نفسه ، واشتد تعرضه للإصابة ، إلى أشياء عنيفة متجهة إليه هو . والعجيب أنه لم يجمُد من قبل، وأنه ظلّ على الدوام مُبقياً على هذا الوضع في حركته الإيصالية، وأنه نجح في أن يظل وقتاً طويلاً يعتبر الآلهة شخصيات مندمجة في عملية نشيطة مستمرة ولا يقتصر على مجرد عبادتها . والقصائد التي تكررت فيها كلمات إله ، آلهة ، إلهي حوالي ٣٢٠ مرة ، وسماء وسماوي حوالي ٢٨٠ مرة ، تأتي فيها كلمة عَبَدَ ، يَعْبُدُ ثلاث مرات فقط .

« . . . فلتتحرك الروح بلا خوف . . . — . . . ولتنشط ، ولتفهم لغة الآلهة ، ولتفهم التبدلّ ، التحول . . . » (أرشيبيلاجوس) .

الآلهة إذنْ قوى داخلة في عملية تفاعلية ، وليست وحياً يجوز للإنسان أن يتصرف حياله تصرفاً يقوم على التبجيل والتوقير . على الإنسان أن يتلقاها حتى تثوب لنفسها على اعتبار أنها تأثير . فإذا تفحّصنا بالإضافة إلى ذلك إفراط هولدرلين في استعمال الأفعال استعمالاً انعكاسياً ، تبين لنا بوضوح أكثر أن الوحي المقصود لا يمكن أن يكون وحياً بمعنىً من االمعاني المعروفة .

إنه يقول بالحرف الواحد « إن الوحي الوضعي » بالنسبة إليه « ضَرْبٌ من المحال . . . حيث يفعل الموحي كل شيء ، ولا يكون لمن يتلقى الوحي أن يفعل شيئاً ، حتى مجرد الحركة ، لكي يتلقاه ، لأنه لو فعل شيئاً من هذا القبيل، لمزج الوحي بشيء من وحيه هو » . وهو يريد دائماً أن يبيّن أنه ليس هناك شيء بذاته : «كل شيء يتداخل بعضه في البعض ، ويعاني عندما يكون نشيطاً فعالا . . . » . وكائناته السماوية ، وكذلك إلهه الذي يزداد على الدوام بروزاً ، كائنات ليست على الإطلاق موجودة في حد ذاتها . لا بد

من وجود كائن آخر علاوة عليها ، حتى يعرف الواحد « نفسه » مرة أخرى ، أو حتى يحس « بنفسه » من جديد ، أو يسمي « نفسه » ذات مرة ، أو حتى يجد « نفسه » مرة أخرى : تلك هي الروح في الكلمة الإنسانية ، الأب بين الأحياء ، النور بين الفرحين .

« كما تعرف الأرض الأم نفسها من النبات ، وكما يعرف نفسه النور والهواء » .

ولما كانت القدرةُ الجدلية ، وقدرةُ الجَدَلية قد أصبحا منذ ذلك الحين معروفتين لنا معرفة أفضل عن طريق الخبرة التاريخية ، فإن القطعية التي يحصر بها قضيته على الإيصال وحده تُقَرِّبُه منا . ولا شك في أن أغاني النهر تَمثُل أمامنا واضحةً جليةً نماذجَ فائقة الجمال على الإيصال . ولا شك في تفضيله العظماء الذين برعوا في الإيصال : روسو ، هرقليوس ، باخوس ، المسيح ، كولومبوس . وفي رأيي أن القول بأنه أبدع أساطير قول مضحك . وحتى لو أنه أبدع أساطير ، فعلينا أن نفعل ما فعله هو حيال سوفوكليس ، وأن نعرض الأساطير عرضاً تكون فيه أكثر قابلية للإثبات .

ويكفي أن نأخذ تفكيره في هذه العملية التفاعلية مأخذ الجد . ليس فيه تقسيم ثنائي إلى : روح ومادة ، فن وحياة ، فن وواقع . ولم يكن في مقدور هولدرلين أن يكتفي بالتفكير في هذه العملية التفاعلية . وهو في مسودة مقالة يسخر من الحكماء « الذين لا يميزون إلا بالفكر ، الذين لا يميزون إلا على نحو عام » « ثم يسرعون بالعودة إلى الكيان الخالص » وينهون العملية التفاعلية .

ولقد أحس هولدرلين بنفسه مشغولاً بهذه العملية التفاعلية إلى درجة

العجز عن الاحتمال ، أحس بنفسه في قبضتها . أحس بنفسه مسئولاً ، لأن العملية التفاعلية تصبح بدون إيصال طائشة . ولكن الشاعر ليس فرداً . ولو كان الشاعر فرداً بمفرده لكان شخصاً لا معنى له على الإطلاق .

إن لفظة « شاعر » تصور بدقة مهنة ، تصور وظيفة إيصالية . وأغاني الشاعر تتجه إلى شيء واحد ، إلى الوطن لمساعدته . فماذا كان الوطن يعاني ؟ هل كان يعاني من البُعد عن الآلهة ؟ وما هو اللوم الذي وجّهه إلى الألمان ؟ لقد وجه إليهم اللوم على التصاقهم الشديد بما هو خاصٌ بهم ، وعلى عزوفهم عن الانطلاق ، وعلى انصرافهم عن الخبرة بأنفسهم في الغربة ، وعلى أنهم لا يزالون يَتجرّرون أذيال مقتنياتهم وميراثهم حتى يفتك بهم الموت ، وعلى أنهم يفتقرون إلى الدافع إلى الخبرة .

« لقد مات النظام الجمهوري في مدننا الحرة وأصبح شيئاً سخيفاً ، ذلك لأن الناس ليسوا على حالٍ يحتاجون فيها إليه ليقولوا القليل » .

على أنه كان في مجالٍ نفسيٍّ آخر يُعبّر عن أمل خالص في أن يكون ما يحيط به مجرد نوم ، وأن يكون في الركود التاريخي شيء نائم يتهيأ سراً لليقظة ، وكان يريد هو المشاركة في إيقاظه . ذلك أنه كان يُكنُّ ثقةً جميلة هائلة « لعبقرية الشعب » . ولقد قدّم هو المثل العظيم : الانطلاق إلى بلاد اليونان من أجل الوصول عن طريق الخبرة بالغربة إلى تعلم الاستخدام العسير لما لدينا ، الاستخدام العسير للتراث القومي . ثم قدّم المثل الآخر : الخبرة بما لدينا في الطبيعة . كان من الناحية السياسية يرى حواليه الرايخ الألماني يصيبه العفن والتحلل . وكان يرى في مواجهة الطبيعة ، من لايبنيتس إلى فيشته ، وفي كل التفصيلات المسيحية والإقطاعية البورجوازية ، شيئاً واحداً

هو علاقة السيد بالعبد ، وعلاقة الاستغلال المحض .

إذن : صدمة ، إيقاظ ، تأثير ، تغيير . ولهذا تتحول كل قصيدة بالنسبة إليه نهائياً إلى وسيلة تحدث فيها على الدوام العملية التفاعلية المرجوّة . وهولدرلين لم ينصرف مطلقاً عن عملية الثورة الفرنسية ، وهو لم يزج التحية إليها عندما تجمدت في شخص إمبراطور .

كتب إلى كارل : « وما ذلك إلا صراع في الدنيا . . لمن الغَلَبة : للكل أو للفرد » .

وكتب إلى سانكلير يقول « إن نصيب الفرد في الإنتاج لا يمكن أن يختلف عن نصيب الكل فيه اختلافاً بيّناً » . ويقول « إن الشرط الأول لكل حياة وكل تنظيم ألا تكون القوة منفردة بالحكم » . . . وما إلى ذلك . حيثما نلتمس هولدرلين نجد لديه « هذا الوعي الكامل » ، هذه النظرة المركّزة على الكل . ومن الممكن أن نتصور في خيالنا ما كان يمكن أن يحدث لو أن ألمانيا تلقت هذه الدفعة فعلاً .

لقد كان ، في نهاية المطاف ، يريد أن يهم مضمون قصائده الوطن على نحو مباشر .

وكان أعظم ما يمكنه أن يحلم به هو أن تجدَ روحُ الوطنِ نفسها في لغته .

« إن بركة ستتوج رأسَ الشادي ، فيرتعش إذ يحس بها
عندما تتبينين ، أنتِ أيتها الإلهية
يا من بقيتِ ، عن كلفٍ بجمالك
إلى اليوم بلا اسم

أنت يا روح الوطن
إن كلمته في النشيد تسمّيك » .

ولقد ترك لنا إيحاءً قوياً بذلك : أوّل الأمور وأعظمها في برنامجه .

« في المساء على هيئة جميلة
يميل الجبل من الأرض العالية . . . »

ولم يكن يريد أن يضيع منه هذا . ولقد انهارت بلاد اليونان نتيجة لهذا الضياع .

ولست أظنُّ أننا نسلك طريق هولدرلين إذا ذهبنا إلى أنه كان دائماً يسعى إلى إبراز الشاعر دون سواه في شعره الذي يصوِّر فيه العملية التفاعلية . وإبرازه على نحو خاص . يقول هولدرلين في هيپريون :

« ومارَسَ القلبُ حقّه في إبداع الشعر . . . وفتح المستقبل فيّ كالماضي بابَه » . إبداعُ الشعر إذن مسلكٌ عام . إنه عدم النعاس في اللحظة . كلُّ من يعيش من الماضي والمستقبل أكثر مما يعيش من الحاضر : شاعر .

كذلك الشاعر ، مثل الإله والآلهة ، شخصية في العملية التفاعلية . إنه بكل بساطة الجزء الاجتماعي في الحركة الإيصالية . ثمة مستقبلٌ يندفع على الدوام إلى كل إنسان . وكل إنسانٍ يتعرض دواماً لخطر النعاس بينه وبين نفسه : إما لدفع الجديد . . التالي . . القادم ، أو لخداع حقه . لقد صدر الحكم عليه لصالح الحاكم ، أو لصالح الحاكمين . إنه يفوِّت على نفسه الدور ، يفوت على نفسه الشخصية التي حددها المجتمع بدقة وقام على رعايتها بدقةٍ أكثر : شخصية تمثال حجري . تلك إذَنْ نظرية تتكون من حركات حبيسة . وإلا فكيف كان يمكن أن تصل كلمة مثل « الحلول النظري » إلى مثل هذ

المستوى من التقدير والتبجيل ! الحلول النظري والحشو، تلك هي المُسطَرْدة الحلوة التي تجعل كل شيء مستساغاً . ولكنها لا تتجاوزنا : هنا الحد الفولاذي الذي لا تجتازه . أما من يبتدع النقيض ، ويصنع المقابل ، فإنه يتلقى العقاب : يتلقى أنواعاً كثيرة من الضرب . حتى التردد يلقى العقاب . ولهذا فإن أفضل شيء هو أن تكونَ للإنسان روحُ الحيوان المفترس المطمئنة إلى مركز الثقل، فلا يأتي بحركةٍ إلاّ من أجل الغنيمة .

والمستقبل لا يكف عن بث الخوف في نفوسنا . والحاكمون — البورجوازية المهيمنة — يجعلون منا شركاء لهم في إثمهم . علينا نحن كذلك أن نخاف مثلهم من التغيير . ولقد نجحوا في حملنا على ذلك . فنحن نخاف، ونحن لم نعد نعرف أنفسنا من فرط الجمود الذي استبد بنا . علينا أن ندع أشياء جنونية تعرض لنا حتى نستطيع أن ننال شيئاً من الخبرة بأنفسنا . ولما كان المجتمع ، الذي لم يتحدد نتيجة لمصلحتنا ، ولم يتحدد نتيجة لمصلحة الأغلبية ، لا يسمح إلاّ بوعيٍ لا يصل إلى أي مكان ، لذلك فنحن معرضين أشد التعرض للإصابة ، واقفين بعضنا من البعض موقف العداوة . نحن من يُطلق عليهم اسم الفرديين . حتى لا نتآلف . ونحن لم نعد نجتني الخبرة بأنفسنا في الحركات ، بل التثبيتات . وهذا هو ما يجعلنا مرضى بالتحريم ، خائفين من المستقبل ، عصبيين ، مجدّين ، مجردين من الترفق ، محزونين .

ويبدو أن هولدرلين أحسّ في نفسه بالأمرين يستوليان عليه في تبادلٍ قاس : الخوف من التجمد و — على أثر الوعي بهذا الخوف — الدافع إلى الثورة ، وإلى المجازفة بمواجهة الضد والضياع فيه . ولقد كانت حجرته في هومبورج مزينة بخرائط للعالم بأجزائه الأربعة .

كان يعلم أن « الانقلاب الوطني » قد يؤدي إلى « الهمجية » أو إلى « شكل جديد » .

ولقد عرف أن الإنسان لا يستطيع أن يبقى في هذه العملية التفاعلية محايداً . وتصوّر هولدرلين احتفالات للتوفيق بين الأشياء المتباينة، احتفالات تزف فيها الاتجاهات المختلفة بعضها إلى البعض .

« الراحة النهائية . الحمرة الذهبية » .

هذه هي جنّتُه . ولقد تعلّمنا على يديه القليل ، ولا ينبغي أن نظن أننا بكل بساطة قد وصلنا إلى غاية التاريخ . إننا نعتقد أننا نستطيع أن نخدع العملية التفاعلية هناك حزبان يدوران دون ما حركة . فإذا تعانقا انتهى التفاعل نهائياً . ومع هذا فالمقابل ، وهو الاشتراكية ، موجود ، قد دخل من باب ألمانيا .

لم يكن هذا يعني سقوطاً ، بل يعني انتقالاً . ولم يكن يعني سقوطه ، بل يعني انتقاله . ولقد عرّض هولدرلين نفسه لما في مثل هذه اللحظات التاريخية من توتر .

« إذا تحولت هذه الظاهرة إلى مأساة ، فرد الفعل هو المتسبب في ذلك التحول : إن ما لا شكل له ينبثق بشعلة مما ثَبَّتَ شَكْلُهُ ثبوتاً مفرطاً » . وردّ الفعل هو العكس المتطرف للإيصال الجدلي . ونحن نعيش في هذه الحال . يقول هولدرلين : إذا كان النقاش لا يستهدف شيئاً غير رد الفعل ، فإن المشاركين فيه لا يتجادلون من أجل الحقيقة . ويقول : « إن السمة المميزة لذلك هو أنهم ، كأشخاص بالمعنى الضيق للكلمة ، كأشخاص طبقيين ، يواجه بعضهم بعضاً إلى درجة أنهم يتجمدون شكلياً » .

ولست أريد الاستمرار في تقديم هولدرلين تقديماً مباشراً . وليس المقصود من السير على طريقه ، أن نقف عند أنفسنا وكأننا نقف عند الهدف ، بل يعني على الأحرى ، ألاّ نخفي التناقض الذي ينتجه الموقف من ذاته ، وألاّ نغش فيه ، بل نجتني منه الخبرة بأنفسنا وأن نستخرج منه « الشكل الجديد ».

لقد ظلّت صدمة هولدرلين إلى اليوم من شأن تاريخ الأدب الجميل . وهذا يعني أنه من الواضح أننا لا نستطيع إلى فهمه سبيلاً أو : إننا لا نأخذه مأخذ الجد . ولقد صارَحَنا في « حفل السلام » بالمدى الذي يمكن أن يبلغه التاريخ في ضروب الإيصال كلها ، هذا المدى هو « الآن » المستقبلة — وعلى أساس منها نريد أن نتأمل أنفسنا : . . . « الآن . حيث لا ترى العين سيطرة لا بين الأرواح ولا بين الناس » .

هانس هينيكه

# إرنست موريتس آرنت

ولد إرنست موريتس آرنت في ٢٦ ديسمبر عام ١٧٦٩ ، أي قبل قرنين من الزمان ، في شوريتس بجزيرة روجن — أي أنه كان سويدياً من پومرن مثل فيليب أوتو رُونجه وكاسپار داڤيد فريدريش . فهل هناك فائدة تُرتجى اليوم من إحياء ذكرى هذا اليوم ؟ ألا يعيش آرنت اليوم مُجرد اسم — اسم مؤلف أغان شعبية تدور حول حروب التحرير التي كان هو أصلب وأنجح داعية إيديولجي لها في خدمة البارون فون شتاين ؟

لقد قال ألفريد كير في رثاء إرنست فون ڤيلدنبروخ : « لقد كنتَ زمّاراً ولكني مع ذلك حَفِيٌّ بك » . ألا ينطبق هذا الكلام ، إذا أخذنا أنفسنا بالصدق ، على آرنت كذلك ؟ مع بعض الفروق بطبيعة الحال : كان آرنت « رجلاً طيباً ، وكاتباً مُجيداً ، وكان أستاذاً جامعياً ذا فكر متشامخ عنيف » ، على ما يقول جولو مَنّ في كتابه « تاريخ ألمانيا في القرن التاسع عشر » ( ١٩٥١ ) . ولكم كانت صورته مختلفة في نظر الناس بعد الحرب العالمية الأولى بقليل ! في عام ١٩٢٠ ظهر كتاب من تأليف جوستاف روته بعنوان « بسمارك — آرنت . . والمستقبل الألماني » ، وفي العام نفسه نشر تلميذ من تلاميذ روته القدامى ، هو فريدريش جوندولف ، مقالاً وافياً عن آرنت أكد فيه « أنه لم يأت منذ عصر مارتن لوتر نذيرٌ للناس ، وحارسٌ للحياة ، أقوى كلمةً من آرنت ، ولم يأت ناقدٌ للعصر أكثر منه فطنة ،

ولا مُرَبٍّ أثرى منه قلباً » و « أنه رجل الشعب الوحيد الذي تجرد من المذهبية تماماً ، وكان له بين شتاين وبسمارك وزنٌ » ، و « أنه كان يملك ناصية فكرِ الواقع العملي ، ومفاهيم العلم وتصورات الخيال لا يكاد يتفوق عليه في ذلك ناثرٌ بين المحدثين » .

ومن المفيد أن نستشهد اليوم بالذات بمثل هذه الأحكام الصادرة من مثل هذا الفم الحصيف ، ذلك أن السكون قد أحاط بإرنبست موريتس آرنت تماماً تقريباً منذ ذلك الحين ، وأطبق على شخصيته وحياته . هذا على الرغم من أن جوندولف أكّد في ختام كلامه : « أن المهام التي وجدها آرنت لا تزال قائمة بالنسبة إلينا » .

وهنا يتساءل الإنسانُ والفزعُ يوشك أن يتملكه : ما الذي فقدناه منذ ما يزيد على النصف قرن ؟ ذلك أن آرنت منذ ذلك الحين قد وضع أحياناً ، وبغير حق ، بين أولئك الذين أفاد منهم الرايخ الثالث ، أما اليوم فلا يبدو أن هناك من يحفل به . . .

والظاهر أن حل اللغز يتمثل فيما يلي : لقد كانت قيمة آرنت أكثر بكثير من تلك التي قدّرها الناس جميعاً بلا استثناء ، والتي ظلت قائمة بالنسبة إليه منذ وقت طويل — وكأنما أراد الناس ألا يروا من جبل الثلج سوى الجزء البارز فوق الماء منه ، ولم يجدوا في غير هذا الجزء البارز ما يهتمون به ويأخذونه مأخذ الجد . وهو أولاً وقبل كل شيء آخر ، كإنسان وكمؤلف ، أكثر أبعاداً مما تُصوره الكتابات التي تناولته بالدراسة وهي كتابات فقيرة فقراً لافتاً للنظر ، لا من حيث الكم ، ولكن من حيث النتائج التي وصلت إليها . حتى وصف جوندولف له بأنه « سليل القوط

المنحدر من الركن الريفي الشمالي من ألمانيا » وصفٌ يغلب عليه الطابع الإنشائي على الرغم من محاولة الكاتب صياغته صياغة رفيعة ، فيها شيء من التشنج ، على أساس المفهوم الأخلاقي لشتيفان جيورجه . حتى عندما يؤكد : « إنني أردتُ أن أنقي صورة آرنت من كثير من الأخطاء المدرسية التي تجعل من الرجل الحر العميق واسع الأفق شيخاً شهماً له هيئة الجد يؤمن بوطنية جافة أو هشة » ، لا تزيد مقاييسه وموازينه التي يهلل بها تهليلاً متعصباً لصاحب الإيديولوجية الشعبية عن أن تكون ، إذا أنعمنا النظر إليها ، مسامير في نعش الشهرة التي كان آرنت يحظى بها . هذا إلى أن تمجيد جوندولف لآرنت ينطبع بطابع عجيب ، قديم العهد ، يميل ميلاً واضحاً إلى إضفاء سمات أبوية إلى شخصيته .

على أن آرنت نفسه يحمل جزءاً من مسئولية الإنقاص من قيمته — وخاصةً فيما يتصل بأعماله الشعرية : عندما يؤكد بتواضعٍ عارٍ من الحذر تماماً أنه وفِّق ، من حين لآخر ، في صياغة « بعض أعمال غنائية صغيرة متفرقة » . والأعمال الشعرية الواسعة التي خلفها آرنت — والتي تمتد حسب نشأتها من ١٧٨٧ إلى ١٨٥٩ — تضم ( ومن الممكن مقارنتها من هذه الناحية بأعمال فريدريش روكرت الشعرية ) ألواناً من الجمال في النبرة والعبارة لم يلتفت إليها أحد إطلاقاً حتى الآن ، لا تظهر في تكوينات مكتملة ، بقدر ما تظهر في مواضع عديدة متفرقة من قصائده المنوّعة ، التي تتسم من الناحية الشكلية بالجرأة . حتى كتب المختارات الصادرة في القرن التاسع عشر لا تعرض آرنت إلاّ على أنه مؤلف الأناشيد الكنسية وقصائد الحرب . وكانت قصائد الحرب هذه محط إعجاب هاينه ، بل وشاتوبريان الذي ترجم نشيد « ما هو وطن الألمان ؟ » ورأى فيه — في « هذه المقاطع المليئة بالتأثر الديني

والإنساني العميق في الوقت نفسه » — شيئاً يوشك أن يكون نشيداً قومياً ألمانياً مميزاً ، مثل المارسييز — ( وكان هذا النشيد فيما مضى يُعتبر في أمريكا الجنوبية « قداساً بروتستانتياً مهيباً » ! )

ولما كان آرنت على ما يبدو ، باستثناء فترة الدراسة ، منصرفاً عن الشعراء الآخرين ، لا يكاد يقرأ منهم أحداً قراءةً بمعنى الكلمة ، فلا يجوز أن نتهمه بالتقليد والنقل ، ونقضي في أمره على هذا النحو . ويبدو أن الأدب بصفة عامة كان بالنسبة إليه طوال حياته شيئاً ثانوياً ، لا ينال اهتمامه — كان ذلك أيضاً شأن الأدب المعاصر الذي لم يكن يحفل منه بكتابات الرومانتيكيين المبكرين والمتأخرين الذين كان يعرف بعضهم معرفة شخصية لم تكن ترقى إلى الصداقة بحال ، ولا بكتابات ممثلي ألمانيا الفتاة المحيطين ببورنه وهاينه . لم يكن يرى فيهم على حد تعبيره سوى « طيور الأدب الخفيفة على مائدة اليوم » . لا يستثني من ذلك سوى شخصية جوته وأثره ( ولقد قابله آرنت شخصياً أربع مرات ) حيث نجد حديثاً عنه في الكتاب الرئيسي لآرنت « روح العصر » وفي « ذكريات حياتي » وغيرهما . ومن المفيد في هذا المقام أن نذكر أنه يسمّي « خلائف جوته » ( ويكتب العبارة بحروف بارزة ) على سبيل الوصم ، شبابَ عصره الذين لا يبالون بالأمور السياسية : « هذا الجيل الجعجاع المشتت » .

ولا جدال في أن آرنت يعترف قوته الخاصة كمفسر لعصره ، وككاتب سيرة ذاتية وكشاعر أيضاً من انحيازٍ عنيد ، ورفيع لموهبته وإرادته إلى جانب واحد ، وهو في هذا يُفرد للأنا المكان الأول ، بل ويجعل الدنيا وأمورها كلها تدور حولها . ولهذا فشل كصاحب نظريات أدبية . كان إذا حاول ( كما فعل في رسائل إلى پسيخيديون ) أن يعبّر عن آرائه في الفن والأدب

في حد ذاتهما يتورط في لعثمة مفتونة ، ويستعين بالكلام الرنان الخلاب ، بعيداً عن الخبرة ، وبعيداً عن كل فكر فلسفي ، لا ليبرر ، بل ليقنن جوهر ووظيفة علم الجمال . إما إذا اتجه إلى موضوع من الموضوعات المحببة إلى نفسه، وهي موضوعات البحث الدقيق في طبيعة اللغات الأوروبية وأنغامها المختلفة المميزة — بل واللهجات الألمانية كذلك — فإنه يصل إلى آراء عجيبة جداً لم تحظ إلاّ بما لا يكاد يذكر من الاهتمام — نجد شيئاً من هذا في نشيد نثري من أجمل أناشيده وأوضحها تجسداً ، يتناول فيه أنغام اللغة الإغريقية القديمة ومميزاتها الخاصة — على عكس اللغة اللاتينية .

نجد هذا النشيد في كتاب آرنت المبكر « شذرات عن تربية البشر » (١٨٠٣) وهو كتاب تربوي ، كثيراً ما أراد البعض وضعه إلى جانب كتاب « إميل » لجان جاك روسو (الذي قرأه آرنت وهو بَعْدُ صبي) وكتاب « ليفانا » لجان پاول . ومن الواضح أن في ذلك مبالغة ، فعلى الرغم من أن كتاب آرنت يحتوي على الكثير من الأفكار الصائبة ، والملاحظات المشوبة بالإفراط في الورعية والاستطراد في التوشية والزخرفة ، فإنه يفتقر من ناحية إلى تحويل الوجدانية الوفيرة ذات الطابع الموضوعي الهائل إلى عقلانية واضحة ، وتبويبٍ محكم وأسلوب جزل ، وبناءٍ فعّالٍ كبناء « إميل » ، ويفتقر من ناحيةٍ ثانية إلى المضمون الميتافيزيقي العميق المصبوب بالفكر في قوالب الرمز والكناية كمضمون « ليفانا » .

أما اليوم فيمكننا ، ويحقّ لنا ، أن نرى عظمة آرنت الباقية التي طالما واراها الضباب ، نراها واضحةً ، وعلى خير نحوٍ ، إذا لم نبالغ في اعتباره المفكّر الإيديولوجي واسعَ النفوذ لوطنية حروب التحرير ، وإذا لم نُغلّب فيه (على ما ذهب جوندولف) المربي والمؤرخ ، بل أظهرنا خاصةً فراسته

اللغوية العظيمة ، التي كشف بها التعبيرات الأولية للمناظر الطبيعية ، القريبة من مناظر الرسام كاسهار داڤيد فريدريش ، وللبلاد والأمم (على الرغم من تورطه طوال حياته في تفسيرات خاطئة مذهلة للفكر الفرنسي والإنسانية الفرنسية) ، وكشف بها مكامن الأحداث — مثلاً وصفه المتكرر لانسحاب الجيش الفرنسي من روسيا — وكشف بها خاصةً حقيقة شخصيات عظماء الرجال . وآرنت في هذه الأمور كلها شاعر بأخص معنى لهذه الكلمة .

حقيقة أنه يؤكد : « إنني لم أتلق من الطبيعة ما يكفي من ذلك التيار المنساب الطيّار ، الخيالي ، المغنطيسي الذي يجعل الشاعر شاعراً » ، ولكنه بهذا يُنكر على نفسه أخصّ مواهبه — مواهبه التي ساقته ، على أية حال ، إلى التعبير عن كل ما يتكشف لنا في أعماله ، هنا وهناك ، ويدخل بلا مراء، في نطاق الأدب العظيم . على أن آرنت واحدٌ من هؤلاء الأدباء الألمان الذين يتصفون بأخص الصفات الألمانية مثل جان پاول وڤيلهلم رابه وألفريد دوبلين ، والذين خلّفوا أعمالاً متشعبة يتوه الإنسان بين جوانبها، ولا يجد « الأدب العظيم » فيها جاهزاً ، بل يكون على الإنسان أن يبحث عنه ويفتش ، حتى يجده ويحسّ به وقد زادت دهشته وعظمت سعادته .

ينطبق هذا الكلام على ما خلّفه من حكايات عديدة (بعضها باللهجة الهومرنية الدارجة) نشأت في أغلبها ، كما هي الحال بالنسبة لحكايات أندرسن ، من بين ذكريات الطفولة . وما زالت هذه الحكايات إلى اليوم — إذا استثنينا تنويه رودلف هايم إليها في رثائه لآرنت عام ١٨٦٠ — مهملة الذكر لا تحظى بين أعمال آرنت كلها إلاّ بأقل الاهتمام ، وهذا شيء غريب لا يكاد العقل أن يفهم له سبباً . يحدث هذا على الرغم من أن « التيار الخيالي المغنطيسي » يحقق فيها أحياناً انتصارات باهرة ، مثل تلك التي يحققها في خواطر ألفريد

دوبلين السبقية القائمة على خيال عجيب ، مائلٍ إلى جانب الأسطورة .

من أقوال آرنت : « إن من يرى القليل رؤية صائبة ، يرى الكثير » . ذلك حكم ينطبق خاصةً على ناحيةٍ من نواحي عمله الأدبي ، لا يكاد يمكن مقارنة أحد به فيها : ناحية عبقريته — وكأنها من طراز عبقرية رمبرانت — في تصوير الشخصيات تصويراً يقوم على الفراسة . آرنت يتجاوز جهود لافاتر ، ويسبق نظريات رودلف كاسنر بتأكيدات عملية رائعة لها ، عندما يصوِّر الساسة والقادة المحببين إلى نفسه مثل : جنايزناو ، شارنهورست ، بوين ، جرولمان ، الإمبراطور الروسي الكسندر ، سوڤوروف ، أو يرسم صوراً لا تُنسى للقائد بلوشر والبارون فون شتاين ، أو يفيض في رسم صور عديدة مليئة بالكراهية الفظيعة لغريمه الكبير نابليون — متوسلاً في ذلك بالكلمة ، غير ذاهب إلى التشريح على طريقة سان سيمون ، بل ساع بالأحرى إلى تكوينٍ يتسم بالإصابة التي قد تتخذ في تدقيقها طابع من يسيرون وهم نائمون .

بدأ آرنت عمله مدرساً في الجامعة عام ١٨١٨ بالجامعة التي كانت قد خرّجت لتوها إلى الوجود ، جامعة بون ، وفي الوقت الذي كان فيه جيل طلبة الجامعة العائدين من حروب التحرير يحسون إحساساً عميقاً بخيبة آمالهم السياسية ، ويطلقون على أساتذة الجامعة « صبيان المعلمين » وعلى الجامعة « ملعب العقل » . وكان من بين تلاميذه والمعجبين به هاينريش هاينه . وقد يظن المرء أن الاثنين يكوّنان قطبين متضادين للفكر الألماني في ذلك العصر ولكنهما مع ذلك يشتركان في بعض الأمور : لا يشتركان فقط في الجرأة الصحفية الكبيرة التي نجد آرنت أيضاً يمتلك ناصيتها ، ولا يشتركان فقط في مسحةٍ من الحزن العميق تُوشك أحياناً أن تصل إلى العدمية ، بل يشتركان في بعض سمات التفكير الثوري الأساسي الذي وقع آرنت آنذاك ضحيةً

له ( منذ عام ١٨١٩ ) عندما تغلغلت الرجعية السياسية ووصمت آرنت بالإجرام في حق الدولة وعاملته على هذا الأساس . ومهما يكن من أمر ، فينبغي علينا اليوم أن نعرف لإرنست موريتس آرنت الإنسان والكاتب قَدرَه ، ولا نقتصر على النظر إليه على اعتبار أنه أثرٌ جليل مقدس لعظمةٍ وطنية غربت شمسها ، على ما فعل المحتفلون بعيد ميلاده التسعين قبيل وفاته ( ٢٩ يناير ١٨٦٠ ) في عام الاحتفال العظيم بمرور مائة عام على مولد شيللر .

**كارل ديديتسيوس**

# الترجمة والمجتمع

الترجمة والمجتمع . موضوع يبدو في ظاهره سهلاً . فهناك سؤال عن العمل الذي يقوم به المترجمون، أي عن الوساطة المُتلفـّظة بين اللغة واللغة، الوساطة التي نطلق عليها هنا على سبيل التبسيط اسم الترجمة ، وسؤال عن العلاقة بين هذه الترجمة وبين البيئة المتلفـّظة والمستهلكة لنتاج التلفظ ، والتي نطلق عليها هنا على سبيل التبسيط اسم المجتمع .

على أن حرف العطف « و » ( الترجمة « و » المجتمع ) يلوح ، عندما ننعم النظر إليه ، منطوياً على سوء فهم ، ذلك أن اللغة ليست محددة المعنى ، بحيث نستطيع أن نستشف على الفور من عنوان كهذا ، يتكون من ثلاث كلمات يسيرة ، حقيقة الموضوع المقصود .

فهل يقصد حرف العطف هنا إلى الجمع بين الترجمة والمجتمع في صيغة واحدة ؟ أم هل يهدف إلى المقابلة بين الجانبين ؟ هذان احتمالان ممكنان ومألوفان ، ومن الجائز التفكير فيهما . ولنستأنف التساؤل : هل ينبغي علينا أن نتأمل الترجمة من حيث هي نشاط من أجل المجتمع أو من حيث هي نشاط ضد المجتمع ؟ هل يتصل الأمر بالتأثير في داخل المجتمع أو خارج نطاقه ؟ هل ينبغي علينا أن ننتهج نهجاً استنتاجياً أو استقرائياً ، تحليلياً أو تركيبياً ، إيديولوجياً أو ذرائعياً ؟ كل هذا من كلمة صغيرة بسيطة، حرف عطف هين « و » : أسئلة كثيرة وشكوك وتشعبات تزيد على العشرة .

ذلك أن لغتنا — وأظن اللغات الأخرى كذلك — عبارة عن تركيب من الاختصارات بل من المقتضبات ، عبارة عن لغة من الرموز غير دقيقة في مجموعها ، وعلاوة على ذلك اعتورها نتيجة الاستخدام طوال قرون متتالية الاستهلاك ، والالتواء والتحول إلى هياكل وأشكال ، وأصبحت غير مفهومة على مستوى عام ، بل وغير ملزمة إلزاماً عاماً ، لأنها ليست دقيقة بالقدر الكافي .

والمقتضبات تسير بجانب الأشياء أو تسير في أعقابها ، وقد تسبقها أحياناً ولكنها نادراً ما تغطيها .

وإذا كان حرف العطف في العنوان قد سبب لنا ما سبب من الاضطراب ، فلنا أن نتوقع من الاسمين المزيد . والاسمان يلوحان لنا كأنما يحتملان معنىً واحداً ، وكأنما كان وضوحهما في وضوح الشمس أو جدول الضرب : وما أكثر ما بهما من التواء واختلاف .

فما هي الترجمة ؟ إنها عبارة عامة مبهمة تُطلق على إمكانات كثيرة ، متباينة من الممارسة الأدبية . إمكانات كثيرة ، ومفاهيم كثيرة ، ومستتبعات كثيرة . إنها عبارة إسفنجية ، حدودها عائمة .

وما هو المجتمع ؟ مجموعة من البشر تربطهم معاً ظروف معيشية وعادات واحدة رباطاً قد يكون كثير التخلخل أو قليله ؟ أو ماذا ؟ أو نقول إن في كل أمة مجتمعات متعددة ؟ وكيف تتكون هذه المجتمعات ؟ وكيف يكون حجمها من الصغر أو الكبر ؟ وكيف السبيل إلى التعرف عليها ؟

ثلاث كلمات ألمانية ، ينبغي علينا أن نترجمها لأنفسنا من الألمانية إلى الألمانية ، وأن نشرحها ونفسّرها حتى نفهمها بعض الفهم بالألمانية .

وهكذا نكون قد أشرنا إلى الصعوبة القائمة بالنسبة للعلاقة بين من يقول أو يكتب شيئاً وبين أولئك الذين يسمعونه أو يقرأون له .

ولعله من المناسب هنا ، ونحن نسعى لإيجاد نقطة بداية ، أن نستشهد بأحد الراسخين في العلم ، وما دمنا في برلين ، فليكن واحداً ممن لهم صلة بها : ماوتسي تونج أو ماركوزه مثلاً . ولا شك في أننا سنجد في أعمال كل منهما كثيراً من الأحكام الصائبة التي يجوز أن نتخذها شعاراً لموضوعنا . على أنني هنا بالذات أذكر صينياً آخر غير ماوتسي تونج سجّل على الورق في ماضي الزمان كلاماً حكيماً : ذلكم هو كونفوشيوس . إنه هو القائل :

« ينبغي أن يسبق كلَّ تنظيم للمجتمع تنظيم الفكر والمفاهيم » .

علينا إذن أن نفكر في الفكر وأن نفهم المفاهيم أولاً . هذان هما أساس الترجمة وأساس المجتمع أيضاً .

والترجمات على ضروب كثيرة فهناك الترجمة : الجيدة ، والمؤسفة ، والأمينة ، والحرة ، والسطرية، والنقضية ،والتفسيرية، والمطابقة، بل المضاهية التي يسري فيها دم الأصل وروحه . كلها تسمى ترجمات على سبيل التبسيط ، وإنما تختلف الواحدة عن الأخرى غاية الاختلاف . وقد سببت لي هذه الحال من اضطراب المصطلحات إزعاجاً شديداً . واقترحت ، وكان ذلك قبل عشر سنوات ، أن يكون هناك تفريق واضح دقيق على الأقل بين : الترجمة ، والنقل ، والاقتباس ، ولم أجد سبباً يمنع الإنسان من أن يستشف من الكلمات الثلاث أكثر من أنها تدل على نص منقول من لغة أجنبية إلى لغتنا . وليس من شك في أن في إمكاننا أن نتوصل إلى فرق يفتقر إلى كثير من التحديد ولكنه يعيننا عوناً أكيداً ، إذا نحن اتفقنا مثلاً على أن الترجمة تتبع الأصل

اتباعاً دقيقاً دون أن تلتزم بالنواحي الفنية ، أما النقل فيحرص على النواحي الفنية ويوشك في الوقت نفسه أن يكون دقيقاً ، وأما الاقتباس فهو صياغة فنية مرسلة تنقل الأصل على نحو غير دقيق . بل قد يكون في الممكن أن نتفق على نسب مئوية : كأن يكون النقل الحريص على الصياغة الفنية حراً في نقل الأصل بنسبة ١٠ أو ١٥ أو ٢٠ ٪ وأن تكون حرية الاقتباس بنسبة ٥٠ ٪ أو فوقها أو دونها ؟ وكم تكون راحتي ، كقارىء ، عندما أعلم وأنا أقرأ ترجمة ما بها من دقة ، وما بها من تجاوز ، طبعاً على قدر ما يمكن التوصل إليه موضوعياً (تسلسل الكلمات ، المعنى ، القوافي) فأعرف ما دقق فيه الكاتب وما لم يدقق فيه كثيراً ، ما جعل له أهمية وما هوّن من شأنه . واللغة غنية بالكلمات ولست أشك في أننا إذا آمنا بذلك ، وحملنا المسئولية ، سنجد لكل فرق دقيق التسمية المناسبة له .

والترجمة ، إلى الآن ، عبارة عامة كالأرض التي تفتقر إلى الوضوح والجلاء . ومحاولة التحديد اللغوي الذي يتصف بمزيد من الدقة والنوعية تحتاج إلى أكثر من المترجم الفرد ، تحتاج إلى جماعة ، إلى المجتمع .

وهكذا نعود إلى سؤالنا عن المجتمع . أي مجتمع ؟ المجتمع المغلق أو المجتمع الراقي أو المجتمع الغفير أو المجتمع الخالي من الطبقات أو المجتمع الطبقي أو المجتمع القائم أو المجتمع المنحرف أو المجتمع الصالح ؟ وكيف تتكون هذه المجتمعات حقاً وصدقاً ؟ أين نظام تكوينها ؟ ومن الذي له أن يقرره ؟ هذه أمور أخشى ألا يكون رجال علم الاجتماع أنفسهم قادرين على الاتفاق بشأنها .

هذه هي اللغة التي تحت تصرفنا . هذه هي المادة التي تُصنع منها الترجمة .

ولقد حان الوقت لنعترف بعجزنا اللغوي ، ونفصم عقدة المعاني المتعددة ، ونحاول عن قصد أن نقدم تفسيراً خاصاً ، والتفسيرات الخاصة هي الوحيدة الممكنة في ميدان الترجمة .

من حقي إذن أن أفهم الموضوع على أنه موضوع العلاقة بين الترجمة والمجتمع ، وأن أفهم الترجمة على أنها على نحوٍ عام الوساطة اللغوية من شعب إلى شعب ، وأن أفهم المجتمع على أنه الصورة العامة لكل المجتمعات الممكنة . ذلك أن المقام لا يكاد يسمح بأن نعالج جميع أنواع الترجمة منفردة أو بأن نتعرض للأنماط المختلفة المتباينة من المجتمعات كلاً على حدة .

ولقد تصدرت الدعوة إلى هذا المؤتمر[1] عبارة لفالتر بنيامين تجمع بين إحكام الصياغة والإقناع . وربما كان القصد من التمثل بها إعطاء هذا الكاتب أسبقية بين أصحاب النظريات المتعلقة بالترجمة ؟ ولقد أنعمت النظر في ذلك وسألت نفسي — لماذا ؟ ربما لأن بنيامين وصف ، في نصٍّ آخر ، مهمةالمترجم مستعملاً عبارة لاهوتية وسياسية ، فقال إن الترجمة عملية خلاص وتحرير ؟

وهناك عبارة أخرى لبنيامين تُلقي ضوءاً على الوظيفة الاجتماعية للترجمة ، يقول فيها إن عمل المترجم يحقق « الدافع العظيم للتكامل بين اللغات الكثيرة لتصبح لغة واحدة حقيقية » . ويذكر بعد ذلك على الفور كلمتين تتسمان في نظري بالفائدة : « التوافق » و « الاتفاق » .

في كلمة « التوافق » تكمن الأبعاد الكاملة لجهد الترجمة التي تركز اهتمامها على الصدى الاجتماعي : الربط بين النظام والحرية ، بين القرابة النوعية والغرابة ، بين المعنى والشكل . أما الكلمة الثانية « الاتفاق » فتعبّر

[1] اجتماع الأكاديمية الإنجيلية في برلين في ١٤ سبتمبر ١٩٦٨ حيث ألقى الكاتب هذه المحاضرة .

عن حركة التآلف الممتازة ، واختراق الحدود .

ومع ذلك – وعلى الرغم من هذه الملاحظات المتفرقة الصائبة في صياغتها – فإنني لا أرتاح إلى ڤالتر بنيامين مـدّاحاً لفن الترجمة . كان ڤالتر بنيامين ، فيما عدا هذه النصوص ، يعتقد في أشياء ، ويعلم أموراً لا يمكن الإجماع عليها . كان على سبيل المثال يرى أن الكلمة ، لا الجملة ، هي العنصر الأساسي بالنسبة للمترجم ، وكان يذهب إلى أن التمسك بالكلمة هو بمثابة صف الأعمدة ، أما الجملة فهي بمثابة الجدار . وكان بنيامين يُعلّم أن التمسك بالشكل ، وليس التمسك بالمعنى ، هو القانون الأعلى بالنسبة للمترجم ، واستشهد في ذلك بنص الكتاب المقدس « في البدء كان الكلمة » ونسي أن تلك البداية لم تكن النهاية ، فقد تبعها حتماً : المعنى والقوة والعمل . كان بنيامين يُعلّم أنه ينبغي على اللغة ، وإليك كلماته حرفياً : « أن تنصرف عن هدف إيصال شيء ، وأن تنصرف عن المعنى بدرجة كبيرة جداً ، فلا يكون للأصل أهمية جوهرية إلا بقدر حَمْلِه عن المترجم وعمله عبء الشيء المقصود إيصاله والنظام الذي يكون عليه هذا الشيء ( . . . ) على أن لغة الترجمة تستطيع ، بل يتحتم عليها أن تسير سيرتها هي فيما يتعلق بالمعنى ، فلا تنقل هدف المعنى نقلاً ، بل تنقله من حيث هو انسجام وإكمال للغة التي تعبر عنه ، تنقله على نحو يجعله يبدو كأنه هدفها هي » .

وعلى الرغم من الصياغة الجميلة التي تتخذها هذه العبارة ، فإنني لا أستطيع ، فهمها . إننا نلاحظ أن الكلمات المنفردة تكون لها الأسبقية في الحالات التي لا يكون فيها أصحابها متمكنين من اللغة ، حالة الطفل مثلاً . يكفي الطفل أن يقول « ماما » و « حلو » و « تاتا » متتالية دون أن يتخذ وسيلة تنقله من كلمة إلى أخرى ، أما الكبار فننتظر منهم ، علاوة على المهارة في

اللفظ ، المهارة في الجملة ، ننتظر منهم الأسلوب . أما شكل الانسجام الذي يتحدث عنه بنيامين ، عندما ينصرف الإنسان عن المعنى ، وينصرف عن تكوين الجملة كل الانصراف ، ولا يحرص إلاّ على تتابع الكلمات الأجنبية وحدها ، فهو ما لا أستطيع أن أتصوره .

إن بنيامين يرجو من هذه الطريقة وما إليها من طرق أن يزيد ثراء لغته هو عن طريق الوسائل الفنية للغات الأجنبية . وهذا هدف يسعى إليه بطبيعة الحال كل مترجم ، ولكن الإمكانات محدودة في هذا المجال . ويتبين مدى قلة ما تفيده اللغة من الاتباع الحرفي للغة الأخرى عندما ننظر إلى الاتصال اللغوي الألماني البولوني في منطقة الحدود في سيليزنا العليا . في تلك المنطقة يمارس الناس المبدأ الذي ينادي به بنيامين ، مبدأ الحرفية والتحلل من المعنى ، ولديهم من النكت ما يتهكمون به على النتيجة : الناس هناك يعيدون الجملة البولونية بكلماتها دون مراعاة لتركيب الجملة الألمانية ودون الالتفات إلى معنى الألفاظ حرفياً . وهكذا تتكون لغة بولونية محرّفة مضحكة مشهورة يسمونها البولونية المائية . والجمل المنقولة في منطقة سيليزيا العليا من البولونية إلى الألمانية نقلاً حرفياً تتفق مع نظرية بنيامين ، فهي تتبع نظام تركيب الجملة البولونية فتأتي العبارة المكونة من الفاظ ألمانية غير مألوفة للأذن الألمانية .

أين هنا الانسجام وإثراء اللغة الألمانية بعناصر من اللغة الأجنبية ؟ هذا ما لا يمكن العثور عليه .

على أن بنيامين لا يقف وحده بهذه النظرية ، فقد روّج رودولف بانڤيتس لهذا الالتزام باللفظية ، وكان يهدف من ورائه إلى طبع اللغة الألمانية « بالطابع الهندي والإغريقي والإنجليزي » ، وكذلك كلوبشتوك الذي تمسك في ترجمته « الفردوس المفقود » لميلتون باللفظية لدرجة أنه ترك جميع الألفاظ

التي من أصل غير جرماني كما هي على هيئة ألفاظ أجنبية محوّرة إلى الألمانية .

هذه النظريات في مجموعها مضطربة مليئة بالتناقض ( بغض النظر عن بعض المقتطفات التي نستشهد بها ) وتتفق معها النتائج التي تسير حسب مبدإ الشكلية . وأقصى ما يمكن أن نجده فيها هو الغرابة ، فهي غير مرضية ، وغير مؤثرة كأدب أو فن . إن المفهوم الشكلي عبارة عن إقليم منعزل ، والمحاولات التي تجري فيه على سبيل التجربة لا تتجاوز عتبة دور المحفوظات الفيلولوجية .

أما الممارسون ، أمثال لوتر وهولدرلين وشليجل وتيك وفوس وجيورجه فقد كانت لهم تعاليم مختلفة ، وكانت الأمثلة التي أقاموها مختلفة أيضاً . كانوا في عملهم يحرصون على روح اللغة ، يعني على الشيء والكيفية كوحدة واحدة ، وحاولوا أن يقدموا هذه الوحدة في الترجمة الألمانية . ونحن إذا كنا نبحث عن علاقة بين الترجمة والمجتمع ، فعلينا أن نعلم أن تلك العلاقة لا توجد إلاّ إذا كانت الترجمة عاكسةً لروح المجتمع ، وكان المجتمع عاكساً لروح الترجمة .

يكفي هذا تعليقاً على ڤالتر بنيامين الذي جاء ذكره في بطاقة الدعوة إلى المؤتمر .

« مشكلات الترجمة من اللغات السلاڤية » — ذلك هو العنوان الثاني لموضوعنا — ولا أظن أن هذه المشكلات تختلف عن مشكلات الترجمة من اللغات الأخرى . وما هي إلاّ مشكلات اللغة بصفة عامة ، وليست هي مشكلات الشكل بقدر ما هي مشكلات روح اللغة .

ونحن جميعاً نعرف حكمة كارل كراوس التي يقول فيها إن الرقابة

تحسَّن اللغة . وقد أعبر عن ذلك بعبارة أخرى فأقول : إن الصعوبات التي تعترض الحياة هي التي تُضفي على الحياة الشفافية فلسفياً وفنياً ، ومفهوم اللاحرية هو الذي يجعل الإنسان واعياً بمفهوم الحرية ، وانعدام الحب هو الذي يعلمنا ما هو الحب ، وانعزالنا هو الذي يبيِّن لنا معنى الاجتماع .

إن أقوى ما يملك عليّ نفسي في الأدب هو التركيز الحائر ، هو الاندفاع الداخلي على طريق الحقيقة المحفوف بالعراقيل . تلك هي الظروف الخاصة التي يشق في ظلها هذا الاندفاع الحيوي طريقة إلى اللغة وإلى جلال اللغة : هذه الصعوبات الخاصة هي التي تجعل للآداب التي تستهويني الطابع والوزن والزينة .

الألفاظ لا يعوّل عليها . ولكنها هي المادة التي ينبغي علينا أن نعالجها .

إن كلمة « السلام » — على سبيل المثال — المعروفة في الدنيا كلها ، يختلف شكلها باختلاف الناحية التي ننظر منها إليها . وليس السلام في عرف العسكري مثل السلام في عرف رجل الدين ، وليس سلام الضعيف كسلام القوي . والسلام في « دعني في سلام » لا علاقة له بـ « السلام الأبدي » وما إلى ذلك . وإذا كنا نريد أن نضطرب كل الاضطراب في لغتنا ذاتها ، فلنفكر مثلاً في العبارة التي تمثل من الناحية الجدلية شيئاً بشعاً « الكفاح من أجل السلام » وكأن الكفاح ليس في حد ذاته ضد السلام ، وبهذا يناقض نصف العبارة نصفها الآخر . وهذا هو زميلي في دار النشر ، إريش فريد ، اسمه يعني « سلام » وهو رجل لا يفيض سلاماً على الإطلاق . حقيقةً أن عمله يستهدف السلام ، ولكنه لا يتصف بالسلام ، بل هو مليء بما في العصر من قلق لا يتركنا في سلام . لم تعد الأسماء الآن تبشر بالمسميات . فقد

يكون اسم صانع الأحذية « جزار » ، أو قد يحمل صاحب المصنع اسم « قسيس » ، وقد يتسمى القسيس باسم « حرب » أو اسم « تاجر » . إنه اضطراب من نوع لا مثيل له ، وتضليل يتسع حتى يصبح عرفاً ، فلا ينبغي أن ندهش إذا أصبحت اللغة في النهاية على نقيض العرف .

وليس هناك شك في أن كلمة « براڤدا » بالروسية (= الحقيقة) لا تقابل كلمة « ڤيريتاس » اللاتينية ، بل ولا تقابل كلمة « براڤدا » في اللغات التشيكية أو البولونية على الرغم من التطابق في النطق والأصل . وهناك في اللغات السلاڤية كلمات أخرى كثيرة متطابقة في النطق تماماً ولكنها تؤدي معاني مختلفة في روسيا وبلغاريا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا . ومن الممكن ملاحظة نفس الشيء في عائلة اللغات الجرمانية أو عائلة اللغات الرومانية . وكونفوشيوس على حق في قوله : لا نماء للأخلاق والفن إذا لم تَصْدُق الكلمات . ولا قيام للعدل بغير نماء الأخلاق والفن . وإذا لم يقم العدل ، فإن الشعب لا يعرف أين يضع يده أو يضع قدمه . — ونصح الحكيم الصيني القديم للمتمكنين من اللغة ، للبلغاء، أن ينثروا على كلماتهم شظايا الزجاج حتى لا يسهل على اللسان تقليبها . وتنبأ بالاندحار للدولة التي لا يصبح فيها المستدير مستديراً والمربع مربعاً .

هنا تكون الترجمة بمثابة جهاز التوصل إلى الحقيقة في المجتمع . وإذا صح تعريف ويبستر للثقافة الذي يقول فيه إن الثقافة تضم تلك التقاليد والتصورات الدينية التي تكون خلفية المجتمع ، فيمكننا أن نقول إن الترجمات الأدبية ، كتابعة للمجال الثقافي ، تبين للمجتمع اللغوي الذي تتجه إليه خلفيات المجتمع اللغوي الآخر الذي تنقل شواهده . وإذا كان الإعلام المألوف يعامل ما هو أجنبي معاملة الحالة المَرَضية أو الحالة الغريبة البارزة أو ككيان ثالث ، فإن

الترجمة الأدبية تهدف إلى ما صنعه زيجموند فرويد في مواجهة الطب التقليدي : الحوار بين الطبيب والمريض . الترجمة تهدف إلى الحوار القائم على المشاركة . فالمواد الأجنبية بالنسبة للترجمة طرف ثان ، والترجمة تنفذ عن طريق الثنائية اللغوية إلى الخلفيات التي يدعها الإعلام كامنة .

والعلاقة بين التأليف والاقتباس قريبة الشبه بالعلاقة بين التفكير وإعادة التفكير ، أما الأول فله أن يعمد إلى الوحي وشرارة الفكر واللحظة ، وأن يعتمد عليها ، أما الثاني فليس له ذلك . وقد يكون الثاني ، في بعض الأحوال ، أكثر صعوبةً ، وأطول أمداً ، فهو ينضوي في طياته على التأمل والأخذ والرد والحوار والنقد والتفسير . إنه ينضوي على التكامل . والتفكير يصبح عن طريق إعادة التفكير ملائماً للمجتمع ، كذلك التأليف الأدبي عن طريق الترجمة ، إذا نحن أخذنا الترجمة بمعناها العام ( بما في ذلك معنى التغلب على النص ) . إن الترجمة هي الطريق التي تسلكها اللغة الأجنبية إلى المجتمع ، والتي يسلكها المجتمع إلى هذه اللغة . وليس الأمر بطبيعة الحال دائماً هكذا في الواقع : ولكنه قد يكون ، بل وينبغي أن يكون هكذا . واللغة إذا وَلَّدت – من حيث هي نشاط فردي – نشاطاً ثانياً فردياً أيضاً يقوم منها مقام الظل ، واقتصر عملها على ذلك ، فإن أثرها يكون ضعيفاً ، ووجودها ضائعاً . والترجمة لاتبرر اللغة ( والعكس صحيح ) إلاّ إذا تحوّلت إلى حادث اجتماعي ، أو على الأقل إلى واقع اجتماعي ، هذا بطبيعة الحال مع وجود فروقٍ كميّة وكيفية ، لأن المجتمع الذي أعنيه يمكن أن يتنوع ، والحادث يمكن أن يتباين ويختلف .

ولقد تلقيت بطريق المصادفة في هذه الأيام نصّ المحاضرة التي ألقاها المفكر اللاهوتي الكاثوليكي والمدرس في معهد التربية بفورمس ، كريستيان

هوبينر ، في العام الماضي بمعهده وكان عنوانها « الإنسان واللغة » وقد وجدت فيها عبارة أعجبتني بصفة خاصة ونقلتها :

« إن اللغة تعيش على استعدادي أنا لسماع كلمة الآخر أولاً ، حتى أقول أنا كلمتي بعد ذلك » .

وإذا نحن ساوينا بين اللغة والترجمة حصلنا على تحديد كلاسيكي لوظيفة الترجمة .

« إن الترجمة تعيش على استعدادي أنا لسماع كلمة الآخر أولاً لكي أقول أنا كلمتي بعد ذلك » .

وأنا متمسك بهذه الجملة لأنها تنطبق في بساطة على العلاقة التي نناقشها هنا بين « الترجمة والمجتمع » . فلنحلل هذه الجملة إلى عناصرها :

١ ـ اللغة ـ الترجمة تعيش
٢ ـ إنها تشترط الاستعداد للاستماع إلى كلمة الآخر
٣ ـ إنها تشترط وجود مستمعين ، أعني وجود : مجتمع
٤ ـ المجتمع يستمع إلى كلمة الآخر لكي يقول هو كلمته
٥ ـ الاستماع إلى الأجانب والنطق بكلامنا نحن ضروري للحياة

وبهذا تنقفل الدائرة المفرغة « ترجمة ومجتمع » .

كلما اشتدت باللغة الحاجة ، كلما زاد احتياجها إلى الترجمة .

والترجمة هي أولاً وقبل كل شيء آخر تحقيق للغة ، ينبغي على اللغة أن تتحقق في الترجمة . ومشكلات الترجمة هي أولاً وقبل كل شيء آخر مشكلات الصحة اللغوية .

واللفظة اليونانية للغة « لوجوس » تعني الكلمة والحدث ، وإذا كانت القوانين ، كما يقول « ليك » في فكرة من « أفكاره الشعثاء » ، تغيّر اللوجوس أي تُغيّر اللغة ومعها الخبرة أيضاً ، فلا يكون هناك سوى محك واحد للكشف عن مدى وفاء هذا التغيير بالغرض ، هذا المحك يتمثل في السؤال عما إذا كان تغيير الكلمات ، ومعه تغيير الخبرة ، قد أدى إلى زيادة نصيب المجتمع من الحرية والسعادة أو أدى إلى إنقاصه . ويبدو أن عبارة ماركوزه الشرطية عن الصالح العام تؤدي إلى هذا المعنى إذا نحن فسّرناها منطبقة على اللغة .

إن اللغة هي التي تصنع السلام أو الاضطراب في المجتمع ، اللغة هي التي تجلب للمجتمع السعادة أو تنزل به الخوف . والمجتمع هو الوتر الحساس الذي تحدث اللغة به رنينها . والمجتمع هو الذي يقرر ما ينبغي أن يحدث لهذه اللغة : هل تزدهر أو تذبل ، هل تُولّد الحقيقة أو الزيف .

وأمامنا بصفة عامة فرصتان : إما الوضوح وإما الضجيج اللفظي ، كما سمى ماكس بيكارد تحطيم اللغة : ساحات حطام اللغة والأفكار . وعلينا بصفة عامة أن نختار بين أمرين اثنين : أما أن نكون في جانب التفاهم أو نكون في جانب سوء التفاهم .

والحقيقة ، في عصر ساحات الحطام اللغوي والجلبة اللفظية والصراخ واللعثمة والتحريف ، يُزَجّ بها في طوايا الخلفية ، في حنايا الكتمان . ولقد تبيّن أن التعبير الهادىء ، المختصر ، المركز يسبق ألوان التعبير الأخرى في إيحائه بالثقة ، وتشبّعه بالحقيقة وخروجه على التقليد والجمود .

وبناء على هذا فإن الحقيقة تبدو بالغة الاقناع إذا سلكت سبيل التحفظ والهدوء . ولم تكن تسميتي للمجموعة الأولى من القصائد البولونية التي ترجمتها

ونشرتها منذ عشر سنوات « درس الهدوء » من قبيل الصدفة ، كذلك لم يكن من قبيل الصدفة وضعي في البداية والنهاية هاتين القصيدتين :

« **الجدار** » لتاديوس روزيفيتش

هذا الجدار
الذي بنيناه معاً
يوماً بعد يوم
كلمة بعد كلمة
حتى الصمت
هذا الجدار
لن نحطمه

في حصار الجدار
بأيدينا نحن أقمناه
نموت عطشاً
ونحن نسمع كيف بجوارنا
يتحرك الآخر
ونسمعُ تأوهات
ونصيح طالبين النجدة

حتى دموعنا
تهرب إلى الداخل

« **على أشيائنا** »
لستانيسلاف جروخوفياك

على أشيائنا سقط فيما مضى رفيقاً
رملُ البحر الناعم —
ربما بثّته الريحُ
ربما أتى به المطر الأول
في دخان المجرة ؟

ونحن ننفخ اليوم تيار الرمل بعيداً
ونحني الرؤوس ونفكر
حتى تزداد أشياؤنا ، وقد تَنَقَّت في الكلمة ،
رونقاً وبريقاً .

هاتان القصيدتان شاركتا في الإعداد للثورة البولونية ، وهما تعبران على نحوٍ يتسم بدقةٍ غير محددة عما تخفيه عدم الدقة المحددة .

والسحر الفني للغة — وعلى الترجمة أن تحرص على المحافظة على هذا السحر الفني إلى جانب حرصها على الإبقاء على المعنى — يقوم على المعيار الأجنبي ، والصورة اللغوية الأجنبية ، والكتابة اللفظية الأجنبية ، والمثال التعبيري الأجنبي . ومن الطبيعي أن يؤدي إعمال الخيال هنا إلى واحدةٍ من نتيجتين . من الممكن أن يصبح شذوذاً وأن يغرق في طوفان الصور البلاغية إذا تحول الاهتمام بالصور إلى اهتمامٍ بها من أجل ذاتها . ومن الممكن إذا التزم بالضرورة ، أن يتحول إلى تعبير مباشر عن الحقيقة ، لأنه في ظروف معينة لا يستطيع التعبير المفهوم الا على هذا النحو .

« إذا تحتّم أن يظهر بين النهار والليل
شيء حقيقي ذات مرة

فلف حوله ، إذ تصفه ، ثلاث لفات . . »

هذا هو ما نقرأه في قصيدة « جرمانيا » للشاعر هولدرلين .

واللف حول الشيء عند وصفه ثلاث لفات المقصود منه جعل الأدب يبدو للمتعجل غامضاً مليئاً بالألغاز ، أما الصبور فينال جزاء صبره معلومات نادرة وثيقة .

ولقد تعلّق اهتمامي بالأدب دائماً ، عندنا وفي الخارج ، على اعتبار أن الأدب عملية معرفة ، عملية تقديم وثائق ، وبخاصة حيث يعجز الإعلام المحترف وتعجز الوثائق . والترجمة في علاقتها بالمجتمع لا تهمني كمقابل لما هو نهائي ، بل من حيث هي تفاعل ، أي : عملية تؤدي إلى جعل الأشياء الأجنبية المنسابة تؤثر في الفكر تأثيراً فعالاً .

ولا حاجة بالإنسان إلى البحث بعيداً للحصول على الشواهد التي تؤكد أن اللغة والمجتمع يعتمد بعضها على البعض الآخر . ليست هناك نغمة بلا صدى وليس هناك صدى بلا نغمة . إن مثال الشاعر البطل الضارب بجذوره في أعماق المجتمع مثال قديم جداً . وأُرفيوس هو الذي أسماه هوراتس مترجم الآلهة المقدس » :

« أرفيوس مترجم الآلهة المقدس
خلّص الناس الهمج من أعمال السفك وولائم الدم » .
( رسالة إلى بيزون ، فن الشعر البيتان ٣٩١ — ٣٩٢ )

وكان إيسخيلوس شاعراً وعضواً في المجتمع ، وهم يمتدحون شجاعته في معركة ماراثون ، كذلك كان أوشان شاعراً ونائباً ملتزماً ، أما لورد

بايرون الذي قال جوته عن مسرحياته إنها « خطبٌ برلمانية مكبوته » فقد مات ( ١٨٢٤ ) في حرب التحرير التي خاضها اليونان ضد الترك ، والشاعر الأمير البولوني ميكيفيتش لم يكن في وقت المحنة العصيبة لسان الأمة بل كان كذلك الممسك بناصية الحكومة . وكان هولدرلين المؤمن بوحدة الكون يرى أن على الأدب أن يكون صورة طبق الأصل لأحداث العصر وجوهر الأشياء . والشاعر ، الذي يستحق هذا الاسم لا يسكت على اضطرابات الدنيا ولا يستر أيام القدر الجارفة . ولهذا يتخذ الشاعر دوراً أساسياً في أعمال هولدرلين ، دور المضحي بذاته ، وهو دور يظهر في الأدب البولوني على نحوٍ أقوى وأكثر وعياً بذاته وأكثر تحدداً وارتباطاً بالمصير . أما الشاعر المجري الماركسي جيورج لوكاس فيصف الوضع الاجتماعي للشاعر الحقيقي بأنه وضعُ المحارب وراء خطوط الأعداء .

ومن الممكن أن يكون هناك خارج المجتمع من الكلام والشعر والترجمة ما هو منفصل عن حالة المجتمع وأهدافه ، منصرف عن الاتجاه إليه ، متجرد من مبرراته الشرعية ، ولكنه لن يكون سوى شيء سخيف لا معنى له .

إن الترجمة تريد أن تحافظ على حياة القيم التي تتعرض للموت على نحوٍ خاص : الأحاسيس والحقائق . القيم التي ظلت مجهولة بالنسبة إلينا ، أو التي أصبحت غريبة علينا أو التي سُلبت منا . إن من ينقل الفن ، إن من يحمل الفن عبر الحدود ، يناضل الموت من أجل الحياة ، ويعمل من أجل المجتمع ومن أجل حلمه القديم بالحرية والمساواة والإخاء في لغة لا زيف فيها ولا رياء .

هذا فكر لن يستتبعه بطبيعة الحال إلاّ القليل، ونحن نعرف أن مطابقة

الواقع – ولنستعمل هنا مصطلحاً من مصطلحات علم الاجتماع – تغلب مطابقة الأحلام . ولكنها غلبة تفتقر إلى الزهو والسعادة ، غلبة لا يفرح الإنسان بها ، ولا يستطيع لذلك أن يتخذها مثلاً .

لقد تعرض معنى جهود المترجمين جميعاً للشك وبخاصة اليوم ، ولست أعرف ما أرد به على ذلك سوى عبارة قالها صاحب « رسالة الترجمة » هي :

« حتى لو علمت أن الدنيا ستفنى غداً سأزرع اليوم شجرة تفاحي » .

**مارسيل رايش – رانيكي**

# جيل ضائع آخر

## حول رواية « لوحة الألوان » لهوبرت فيشته

ليس هناك شيء أسهل من أن ينصرف الإنسان متقززاً عن رواية هوبرت فيشته « لوحة الألوان » ، وليس هناك شيء أيسر من أن ننكره إنكاراً . والحق أن نواحي الضعف فيه لا حصر لها ، ويكاد الإنسان أن يمسكها بيده في كل فصل من الفصول تقريباً . وما أسهل جمع الأدلة والشواهد ضد فيشته! إن النصوص لتكاد تتزاحم لتوفي بهذا الغرض . فهذا مؤلف لا يُعتمد عليه : لا سبيل إلى الاعتماد على لغته ، ولا سبيل إلى الاعتماد على كتابته للكلمات ، ولا سبيل إلى الاعتماد على ذوقه وسيكولوجيته وتقديره وذكائه . ولهذا فإن من يهاجم الكتاب أو يرفضه على قدر كبير من الحق : إنه كتاب يثير التساؤل ويتيح الفرصة للهجوم على كل حال .

ولكن فيشته ليس واحداً من هؤلاء الكتاب الألمان الشبان الذين يختارون لكتبهم ، بمهارة وشطارة ، مادةً تلوح لهم مبشّرة بنجاح أدبي سريع : إن المادة ، والبيئة ، والموضوع هي التي وجدت هنا مؤلفها ، أو ربما ضحيتها . وأنا لا أستطيع أن أتصور أن فيشته كان يمكن أن يقصّ في هذه السنوات شيئاً آخر غير ذلك الذي قصّه هنا . وكتابه في الوقت نفسه يؤكد نظريةً قديمةً جداً ، وإن كانت كثيراً ما تقع في طوايا النسيان بتأثير أولئك الذين يسمون أنفسهم عندنا الطليعة ، وهي : إنه لا يكفي أن تكون للإنسان القدرة على

الكتابة حتى يؤلف ما يصح أن يعتبر رواية . لا بد أن يكون الإنسان قد عايش الكثير وعانى الكثير . ولا يكفي أن يكون الإنسان قد عانى الكثير : بل لا بد أن تكون للإنسان أيضاً القدرة والاستعداد ليفشي سره،وليضحي بنفسه. فلا يصح أن نضلل أنفسنا : إن كتابة الرواية عمل لا يحتمل الحياء ، بل هو عمل مخجل ، وقد يكون أحياناً عملاً فظيعاً .

والحق أن الكتاب الذي بين أيدينا كتاب لا يوقفه الحياء ، كتاب مخجل في كثير منه ، فظيع في بعض الأحيان . ميدان « جينز يماركت » الذي يقوم به تمثال ليسينج الصغير ، وعليه اللافتة الكبيرة « كونوا طيبين بعضكم مع البعض الآخر » ؛ وميدان شتيفان الذي به حديقة النباتات « الغابة العتيقة التي ترجع إلى عصر التأسيس» ؛ مسرح تاليا وعمارة شپرنجر؛ كنيسة ميشائيليس؛ حي أوتمارشن وشاطىء فالكنشتاين ؛ الميناء الحرة ؛ محطات السكك الحديدية ؛ البارات ؛ الحانات ؛ الحدائق العامة ؛ المقاهي ؛ نهر الألستر ونهر الإلبه ؛ شاطىء يونجفرنشتيج ؛ شارع الريپربان ؛ قرية القديس سان پاولي ؛ رائحة مصنع دقيق السمك في أيدلشتيت ، أبخرة مستشفى إيپندورف ؛ صفارات عربات الشرطة التي يجلس بها أشباه رعاة البقر ؛ سكون المقابر غير المعتنى بها في حي ألتونا . هذا هو المنظر في رواية فيشته .

إلا أن هذه العناصر كلها ، التي كثيراً ما يذكرها فيشته في روايته ، يذكر أسماءها دون أن يصفها ، والتي كثيراً ما يلقي عليها نظرة سريعة عصبية ولا يتأملها مطلقاً تأمل المتأني المتمتع ، تنتظم حول قطب هادىء تتصل فيه الحياة غير هادئة ، هذا القطب هو مركز الرواية كلها : حانة في بدروم اسمها « لوحة الألوان » . في هذه الحانة يجتمع أشخاص الرواية : صعاليك ، محتالون ، فتوات ، فاجرات ، قوادون ، نساء شاذات ، رجال شواذ ،

سكيرون ، مدمنون على المخدرات ، انتحاريون ، حثالة ، مساجين قدامى ، رجالٌ على شفا الهاوية ، ورجال وجهاء يختفون مع شبان يلبسون بنطلونات البلوجينز في مداخل البيوت الساكنة .

كل هؤلاء يترددون على حانة « لوحة الألوان » : الرسام هاليلويا ، المصاب بالصرع الذي يستهويه أن يكفّ عن تناول الحبوب حتى يستطيع الوقوع وفقدان الوعي — باربارا المرأة الشاذة حيال الرجال والنساء — رايمار الذي يتخذ هيئة أمير من أمراء الرينسانس ، والذي يدخل السجن بتهمة سرقة جهاز تسجيل — الخادمة التعيسة أنّه التي تسرق من سيدتها المحترمة الحبوب المنومة — يورجن الذي تضمه قائمة المجرمين لإصابته بهوس العري ، والذي يحمل دائماً في جيبه القانون المدني — نينا ، المرأة ذات الأرداف التي تلبس ثوباً أسود ضيقاً من الحرير الصناعي — هايدي التي تكتب قصائد عن المطر والشوارع الخالية على الرغم من أن المطر نادراً ما يسقط ، وعلى الرغم من أن الشوارع ليست خالية — زوزى الموبوءة التي يحكى عنها أنها نقلت العدوى إلى ستة في إحدى الحفلات .

ليس ما يحدث في « لوحة الألوان » بالشيء الذي تتحرك له الشهية ، وفيشته لا يخطر بباله أن يخفّفه على قرائه ، بل يستعمل العبارات المباشرة : « إلزة ترقد فيما تقيأته » ، « هيلجا ، السمكري ، يضرب ڤيلليبوكسر بكعب الحذاء المدبب على رأسه . نينا تقع في بركة الوحل . مارجريت تعض بنسدورف . راشي ورولف يركل أحدهما الآخر . . . راشي ينهال على هيلجا لكماً فيشج جلدها فوق حاجبها ويتجمد الدم على رموشها . » ليس الكتاب إذن مناسباً لأصحاب الإحساسات الرقيقة ، أما الشخص الذي نرى الحياة بعينيه فهو إنسان رقيق ، ليّن حساس سهل الإصابة . إنه الشاب يكي الذي جاء إلى

الدنيا ثمرة علاقة غير شرعية ، وهام في الدنيا على وجهه كالمتشرد ، يقف بين عالمين : « بين الحساسية والبلادة » ، بين الحلم والحقيقة ، بين هذا الجنس وذاك . إنه يقف أولاً وقبل كل شيء آخر بين « لوحة الألوان » والعالم الخارجي . وهو ينتمي إلى « لوحة الألوان » ، ويشارك فيها ، ولكنه مع ذلك على قيد مسافة تُباعد بينه وبينها . إنه لا يستطيع أن يكف عن ملاحظة الآخرين وملاحظة نفسه ، ولا يستطيع أن يمنع نفسه من الاندهاش والتعجب . وإذا لم يكن يكي قد وصل في كل أمر من هذه الأمور إلى أكثر من النصف ، فهو قد اكتمل بكل تأكيد كأديب — وفوق ذلك كإنسان تغلبه الشفقة دائماً وتنساب الدموع من مآقيه بسهولة .

لا ، ليست السوقية والابتذال ، ليست الغلطة والشراسة هي العيوب التي تضر برواية فيشته ، بل إن ما يضرها هو على الأحرى الليونة العاطفية . إن فيشته مَثَلُه مثل جميع الرجال الأشداء في أدبنا الجديد : أرنو شميت ، جونتر جراس ، أوفه يونسون ، شنوره ، لينتس ، أيز نرايش ، يميل إلى المنظر الحالم ، ويؤرِّخ في رقة ونعومة ، ويصور البيئة تصويراً عاطفياً ، متيماً ، على الرغم مما فيه من إيجاز شديد ، إنه باختصار أديب يحرص على تصوير موطنه : « في الساعة الثالثة صباحاً ينام ميدان شتيفان في القرن الماضي — تلك بطاقة بريدية من مجموعة الصور التي جمعتها جدة يكي . . » أو : « مستشفى يتوارى في الفناء الخارجي للمبنى ، كنيسة صغيرة ، مخبأ للاتقاء من الغارات الجوية ، بطول قامة الإنسان ، دلو القمامة أمام الباب الموصد الذي لا يمكن اقتحامه . وفي الناحية المقابلة ، في قلب هامبورج ، على بعد ثلاث خطوات أمام خزينة المالية الرئيسية ، سطر من المساكن القذرة من فيلم صامت لشارلي شابلن . ثم عصر يوم مطير علاوة على ذلك . زجاج

النوافذ في الجدران الرمادية يعكس زرقة السماء الباردة ، الزرقة الفولاذية ، الباردة برودة الثلج ، الزرقة الباردة الإنجليزية ، زرقة السماء » .

إن هوبرت فيشته يتحرك بين الموضوعية والوجدانية ، بين التصريح المحدود والشكوى المتأوهة ، يتحرك على صراط ضيق بين شاعرية المدينة الكبيرة اللاذعة ، والوجدانية المجردة ، حركة لا تخلو من فتنة وطلاوة : « إنه الخريف . خريف يكي الفج الصدىء . أيدلشتيت . اللعب بطيارة من الورق ترتفع من فوق أكوام من الحطام . الضباب يهب من خلال الحديقة العامة أوراق أشجار الكستنة تندس جافةً في العلب الفارغة . المصابيح المدخنة تبث دوائر الدخان في الهواء . الصغار دون سن الرشد يسيرون في جو الثرثرة عند المصباح : الخريف حيث يطول الشّعر . كورت شيتسل يسير مع هايدي إيللرمان متأبطاً ذراعها . خريف بدروم تخزين الفحم . »

على هذا النحو الوجداني المكتئب يرى فيشته شخصياته . ولا يستطيع الإنسان أن يجادل في أن هذه الشخصيات تأخذ بزمام المبادرة وتسعى بالنشاط ، فهي تفرغ الأجهزة الأوتوماتيكية لبيع الحلوى ، وهي تشارك في مواكب عيد العنصرة ، وهي تقيم احتفالات جماعية صاخبة غريبة ، وهي تقوم برحلة في الليل إلى بحر الشمال ، وتشعل النار في المظلات الخيزرانية على الشاطىء ، وهي تتسلق من فوق سياج حديقة النباتات وتذبح إحدى البجعات . ماذا يريد هؤلاء الناس ؟ إننا نقرأ : « إن كلمة السعادة كلمة لا تستطيع باربارا أن تربط بينها وبين أي شيء آخر . » وفيشته لا يتورع عن تحريك لسان إحدى شخصياته بالعبارة الساذجة العادية : « لقد كنت أريد أن أعرف الحب الحقيقي ، الروحي ، فلم أعرف إلاّ الحب الذي يباع ويشترى » هذا هو كل ما في الأمر .وهذه هي حال الشخصيات جميعاً .

إنهم جميعاً يشتاقون إلى شيء من السعادة . أما معنى هذه الكلمة ، أو ما يمكن أن تعنيه الكلمة ، فلا يعرفونه في أفضل الأحوال إلاّ من الأفلام السينمائية وهؤلاء الناس لا يسلكون سلوكاً راقياً ، بل يتحدثون حديثاً خشناً سوقياً ، ويتصرفون على نحوٍ فظيع ، ويبدو أنهم يحرصون على شراستهم . أما ما يحلمون به دائماً أبداً فهو « الحب الحقيقي الروحي » ولا شيء غير ذلك . أو هم باختصار يحلمون بالحب. ولو أتيح لهم أن يقولوا للّحظة « قفي أيتها اللحظة فكم أنتِ جميلة » لوقّعوا من أجل ذلك على أي عَقْد على الأرض . لكنهم للأسف لا يرون مفيستو في أي مكان . لهذا فهم يتعاطون المنبهات : والبريلودين والپيرڤيتين ، ولما لم يكن هناك من يتيح لهم ليلة الڤالپورجيس السحرية ، فإنهم يجلبونها هم لأنفسهم ، في قلب المدينة العريقة هامبورج ، على قدر ما يستطيعون . وهم بطبيعة الحال لا يُوفّقون في ذلك . لأنهم لم ينضجوا ، لا للحب ، ولا حتّى للحياة بصفة عامة .

ولهذا كانت ممارستهم للجنس في كل صورها كئيبة غاية الكآبة ، ومملة على الرغم من كل ما يبذلون من جهود . ولهذا تجردت حفلاتهم الصاخبة من كل طعم ، وتحولت ألعابهم إلى ألعاب رهيبة ، واتسمت شعائرهم التجريبية بالسخف والفجاجة . وليس السبب في ذلك أننا نواجه هنا مراهقين ، فهم إما أوشكوا على الثلاثين أو تجاوزوها . إن المشكلة هي أنهم لم يتمكنوا جميعاً مِنْ تجاوز المراهقة . وليس انحيازهم العنيد إلى عالم الظلام في المدينة الكبيرة ، إذا دققنا النظر فيه ، احتجاجاً على المجتمع بقدر ما هو حل اضطراري ، وهروبٌ يعانون منه ، ولا يستطيعون التكيف معه . إنهم جميعاً مثل باربارا ، الفتاة التي « تُقدم التّعَرّي أمام الرجال الذين بلغوا الستين من عمرهم وكان منظرهم منظر الآباء » ، التي تود أن تتزوج وأن يكون لها طفل ،

وأن تحتفل بدفء البيت ، إنهم جميعاً يتمنون فيما بينهم وبين أنفسهم أن يعيشوا حياة منظمة ، يبدو أنها على الأرجح حياة بورجوازية .

وليس من شك في أن « لوحة الألوان » تحتوي للأسف على فصول كثيرة كثرةً مفرطة يغلب عليها طابع التسجيل والتوصيف . إلاّ أننا نرتكب خطأً مفزعاً إذا خلطنا فيشته بأولئك الكَتَبة العقماء ، والروائيين الذين يقف بهم الطموح عند حد تقديم النصوص المغرمة بالتسجيل والحصر . إن هذا العمل النثري لفيشته أبعد ما يكون عن اللغة من أجل اللغة أو الفن من أجل الفن . إن فيشته يشير — في البداية إشارة رفيقة متحفظة ، تزداد في النهاية وضوحاً وإصراراً، في السِّيَرِ المسترجعة مثلاً — إلى الخلفية التاريخية والاجتماعية يشير إلى الحقائق والظروف التي تقف من المصائر والشخصيات موقف المسببات الشرطية ، أو التي أثّرت عليها تأثيراً حاسماً .

ولا يدع فيشته مجالاً للشك في أن هذه الأنماط المنحرفة في قليل أو كثير من أمور حياتها ينبغي النظرُ إليها على أنها نتائج مؤسفة تمخّض عنها عصرٌ منحرف . فهؤلاء الناس ولدوا في الثلاثينيات ، واغترفوا انطباعاتهم الحاسمة من العصر الذي جاء بعد الحرب العالمية مباشرة . وليس من المهم أن نثبت أنهم نشأوا في الفوضى حقيقةً ، بل المهم هو أنهم لم يَجِدوا مُرَبّين ، أوكما حدث في أحوال أكثر — وجدوا مربين فقدوا بالنسبة إليهم ، وبحق ، كلَّ ما ينبغي أن يكون لهم من سلطة . ولا ينبغي ، ولا يمكن أن تبرّر الأحوال الاجتماعية التي كانت قائمة بالأمس حالة أبطال رواية فيشته ، وما ترديوا إليه من تدهور ، كل ما في الأمر أنها تشرح وتوضّح السبب الذي من أجله عجز هؤلاء عن مقاومة جذب وَشفْط الهاوية . والرواية توحي إلينا بأن الوضع الأخلاقي ، والنظام السياسي اللذين كانا قائمين في ألمانيا الاتحادية في

الستينيات لم يكونا على نحوٍ يُسهّل على المتعرضين للخطر ، والملفوظين أن يرجعوا من أطراف الوجود إلى داخله . فهذا هو يكي يقول لواحدٍ من الشباب اعترفَ له بأنه دخل في سجل المجرمين نتيجةً لانحرافاته الخلقية : « ربما شرّفكَ أن تكون في هذا السجل إذا تصورت كلّ من كان ينبغي أن يكونوا به نتيجة لإساءة استخدام السلطة ، والقتل ، والكذب ، والنهب ، والسلب ، والتعذيب ، والقتل بالجملة ، وشهادة الزور ، واستغلال منصب القضاء ، واستغلال منصب التعليم » .

وبهذا تكون « لوحة الألوان » رواية تتناول جيلاً ضائعاً ؟ وأنا أعرف أن عبارة الجيل الضائع عبارة كثيراً ما ساء استغلالها ، وأعرف أنها ربما أصبحت عبارة مستهلكة . ولكن الأدباء الألمان ليسوا هم الذين يحملون مسئولية ملاحقة الأجيال الضائعة منذ نصف قرن أو يزيد . إلاّ أن فيشته استجاب في بعض الأحيان للإغراء فذهب إلى تعظيم ما دبّ فيه الفساد ، وفاحت منه رائحة العفن ، وإن اتسم تعظيمه هذا بشيء من السذاجة ، هذا إلى أنك تكاد في بعض المواضع أن تسمع الإيقاعات المألوفة في « أوبرا الثلاثة قروش » . كذلك استجاب فيشته لإغراءٍ آخر دفعه إلى إضفاء مسحة خفيفة لا من الفتنة الغريبة فحسب بل من الفتنة الأجنبية أيضاً ، على عالَم الضواحي المتطرفة ، المستقر في وسط مدينة هامبورج ، وبهذا يسهّل فيشته الأمر للأسف ، على أولئك الذين قد يميلون إلى وصم بيئة « لوحة الألوان » بأنها مُسخة تولدت من خيال الأديب ، على أننا لا ينبغي أن ننكر أن ما يمكن أن يُوجد على الخريطة الأدبية عند نقطة تلاقي الإحداثيات المختلفة — في مكان ما بين برلين كما يصورها دوبلين ، وباريس كما يصورها آرثر ميللر ، وسوهو كما يصورها بريشت ، ودانتسيج لانجفور كما يصورها جراس ومنطقة ساكسونيا السفلى كما يصورها أرنو

شميت ــ يكون له في الوقت نفسه مكانه الحقيقي على الخريطة السياسية والجغرافية في ألمانيا الغربية . بل إنني أكاد أن أقول إن ما يحدث الآن ، في شتاء عام ١٩٦٨ في المدن ذات الجامعات في جمهورية ألمانيا الاتحادية يرتبط ، من ناحية أسبابه ، بتلك الظواهر التي يبينها فيشته .

إلاّ أننا لا نستطيع أن نتجاهل السؤال عما إذا كانت فكرة فيشته موفّقة ومثمرة تماماً : فكرة البحث عن علامات العصر في بؤرة مرآة حانة البدروم « لوحة الألوان » ومن وجهة نظرها . والظاهر أن رأي المؤلف بالنسبة لهذ الموضوع قد تغيّر أثناء العمل في الرواية تغيراً جوهرياً ، فهو في البداية يقول في إيجاز واعتزاز : « لوحة الألوان فيها كل شيء » . ويذهب يكي إلى القول : « هل هناك ما يستطيع الإنسان أن يفعله بوقته أفضل من الذهاب إلى لوحة الألوان ؟ » إلاّ أننا قبل أن نصل إلى نهاية الرواية بسبعين صفحة نقرأ : « لم تعد لوحة الألوان تُقَدّم إلى يكي الجديد من المفاجئات . وهذا هو يكي لا يُقَدِّم في لوحة الألوان مفاجئات . » ومن الواضح أن هذه العبارات لا توضّح تطور يكي فحسب ، بل تطور فيشته أيضاً : يبدو أنه بمرور السنين تطوّر حتى خرج على عالم لوحة الألوان . وليس من قبيل المصادفة أن نجد أن حانة البدروم تلعب في الثلث الأخير من الرواية دوراً أقل بكثير من الدور الذي لعبته في الثلثين الأولين . هنا تحتل قطعٌ نثرية قائمةٌ بذاتها ، مكان الصدارة ، وهي من أحسن ما في الكتاب : التصوير النقائضي للعمل الذي تقدم بها مصوِّرة صحفية ، النبذات المقتطفة من رثاء صحفي « كان لتوه قد وصل إلى شيء في مؤسسة شپرينجر الصحفية » ، السِّيَر الموجزة التي تتضمن تلميحاً صارخاً ، حكايات الجدة ، وأخيراً وقبل كل شيء آخر قمة « لوحة الألوان » : القصة البراقة الكئيبة ، قصة حمل

هايدي ، وجنينها الذي تتعرض حياته للخطر .

كذلك طريقة فيشته في الكتابة تتغير تغيراً واضحاً – ليس بالتغير الرديء على الإطلاق – في الثلث الأخير من الكتاب . فهو يصرح بنفسه عما أراد بلوغه : « رواية لا تسمي الأشياء والأحداث بأسماء ، بل تكون بديلاً لها . . . لا تتحدث عن هالليلويا وباربارا ، بل تقلّدهما تقليداً يستعين بالكلمات ، أما المنهج الذي يستعين به فيشته ليصل إلى هذه الغاية ، فليس بحال من الأحوال ، تقليداً لنثر أرنو شميت الذي يُنَوِّه به الأديب مراراً ويذكره بالامتنان ، ولكنه منهج ما كان يمكن أن يكونَ له وجودٌ إنْ لم يتخذ فيشته أرنو شميت قدوة . فيشته يفكّك عن تصميمٍ ، كثيراً ما يكون مفرطاً ، الانسياب الروائي ، إنه يفكّك الدنيا إلى جزيئات ، ويستجيب لإغراء الفروق الطفيفة والتفصيلات ، بل قد يدعها تسيطر عليه . وهكذا فهو يكوِّن روايته من كثير من الانطباعات الحسية ، واللقطات اللحظية المتفرقة ، من انعكاسات مقتضبة لا تصطنع الثرثرة مطلقاً ، لا يفتأ يدسها هنا وهناك في الكتاب ، من التعبيرات المباشرة للشخصيات ، ومن شذرات من حوارهم ، يذكرها عادة على سبيل الاستشهاد .

وتتراوح مستويات هذا النثر ، على ما هو مألوف في غالبية هذه الحالات ، بين التأنق الشهير والتصنع المثير . وهناك خطر ، كثيراً ما يتعرض له مثل هذا التأليف القصصي ، خطر الرتابة ، وهو ما لا ينجو منه فيشته في بعض المواضع . وتظهر الرتابة عند فيشته واضحة ، خاصة في المواضع التي يجمع فيها المادة دون أن يسيغها . ولكنه في الثلث الأخير ، الذي سبق أن نوهت به ، وهو الذي يتجاهل فيه نظرة لوحة الألوان ، بل وينبذها في بعض الأحيان ، يروي بأسلوب يمتاز بمزيد من الانسياب والسمو : فإذا النقط المتفرقة ، والمسارات القصيرة تتجمع إلى خطوط ، وإذا المقتطفات والصور اللحظية تتجمع

إلى تطورات . والحق أن فيشته يمتاز بحساسية صوتية مذهلة ، وباستعداد فريد لالتقاط اللغة الدارجة ، ولهجات الطوائف الخاصة ، والحطام اللغوي الذي تراكم في عصرنا ( وإنه لحطام كثيراً ما يثير الفزع ! ) .

ولكن ، أما ينبغي عليه ، وهو صاحب القدرات الفنية التي لا يرتفع إليها الشك ، أن يتحكم في فرديته الفنية ليظهر للغة الألمانية قدراً أكبر من الاحترام ؟ ألا يمكن الانصراف عن ابتداع صيغة التفضيل من إمرأة على نحو غير مألوف ؟ إن أذُن فيشته لا تنزعج عندما تسمع عباراته التي قد تتراص فيها الأفعال التي صنعها هو فِعْلاً وراء فعل حتى تبلغ ستة أفعال مترادفة ؟ أم هل يعتبر فيشته من قبيل العمل الأدبي أن يلصق ست كلمات ، الواحدة في الأخرى ، ليصنع كلمة جديدة — وهي طريقة تغري اللغة الألمانية باتباعها — هذا علاوة على أنها طريقة سهلة غاية السهولة ؟ إن مثل هذه الكلمات الجديدة التي تتكون الواحدة منها من عديد من الكلمات المتلاصقة لا تلوح لي إلاّ من قبيل العبث الصبياني . ولكن مهما يكن الانزعاج الذي تسببه لغة فيشته — فإن الدافع الأساسي الذي يشارك في تحمل مسئولية ما تدفع إليه من تساؤلات والذي ترجع إليه في الوقت نفسه قيمتها ، دافعٌ واضح لا سبيل إلى إغفاله : « لقد حلم ذات ليلةٍ في ماولبيك بالقدرة على التصريح بكل شيء . . . سأقول الآن كل شيء . لا بد أن أتكلم الآن ، أتكلم ، وأقول هذا وأقول ذاك . . . موجات من الكلمات . تنطلق الموجة التالية قبل أن تعود الأولى » .

وإنه لمما يُشرِّف فيشته أنه إذ يحس بالحاجة إلى قول كل شيء ، لا يتراجع خوفاً من أي شيء ، وأنه حاول ، كما ذكر في نهاية كتابه ، أن يبيِّن « عَلَناً ما في أعماق الأعماق » . ولم يستطع فيشته أن ينظر إلى ما

في يكي من ألم جنسي ، وإلى إحساساته المختلطة المبهمة حيال النساء والرجال على السواء ، وإلى تأرجحه الأليم الذي لا يخلو من السعادة بين الذكورة والأنوثة نظرة التصديق . ولكن هل استطاع ذلك أحدٌ من قبل ، أو هل حاول أحد ذلك من قبل مجرد محاولة ؟

وكما قلت : إنه كتاب يستثير الهجوم . ولكنه كتاب يوسِّع خبرتنا . ويتقدم إلى مجالات لا نعرفها أو لم ندرسها ، مجالات لا يستطيع أحد سوى الأديب أن يجعلنا نعي بها .

١٩٦٨

يوءاخيم كايزر

# هل يمكن تمثيل الحقيقة

## في مشكلة المسرحيات الوثائقية

سُئِل أحد الصحفيين السياسيين المشهورين في بلادنا ذات يوم هل يريد أن يرى مسرحية « هاملت » ، فأجاب : « لماذا أذهب لرؤيتها مرة ثانية، إنني أعرف النهاية التي تنتهي إليها » . ويستطيع الإنسان أن يضحك من هذه الإجابة وأن يأمل في الوقت نفسه ألا يكون لمثل هذا الصحفي يوماً ما شأن بالصفحة الفنية والأدبية بالجريدة . وبينما يستغرق الإنسان في الضحك ينبغي عليه بطبيعة الحال ، أن يفكر في الصفات الفنية والمعاني المتعددة وأبعاد التفسير ، وكيف تتجاوز في « هاملت » مجرد سياق الأحداث .

أما إذا قال أحد المحررين السياسيين إنه يعرف الصعوبات التي تعرّض لها أوپنهايمر معرفة جيدة بحيث أن التقرير المسرحي لكيپهارت لا يثير فيه الشوق لحظة واحدة ( وهو لهذا لا يريد أن يرى العرض مرة ثانية بل إن المرة الأولى لم يكن لها داع ) ، فلن يضحك ، على الأرجح ، أحدٌ . وهناك من الناحية الأخرى نقاد مسرحيون شاهدوا عروضاً مسرحية متعددة ، متتالية ، وقارنوها بعضها بالبعض الآخر لأن العروض المسرحية لا يمكن أن تتطابق تماماً إذا اختلف الممثلون الذين يقدمونها . بل إن الممثلين أنفسهم لا يقدمون المسرحية يوم الاثنين كما يقدمونها يوم الثلاثاء بالضبط .

فما هي المشكلة ؟ هل ترتبط الصفة الذاتية للعرض بالموضوع ( كما في

حالة هاملت ) أو هل هي خارجية فقط ( كما في حالة دعاء أوشفيتس لبيتر فايس ) ؟ هل تحتمل الوثيقة أن يجري تمثيلها على المسرح ؟ لنأخذ هنا نصاً لماكس فريش يقول فيه : « إن محاولة إبدال الرؤية المسرحية بالوثائق — التي تفقد أصالتها ، وقيمتها الوثائقية نتيجة قيام أحد الممثلين بتمثيلها — محاولة قد تكون لها فائدتها : لأنها ستبين ما يعجز المسرح عنه » . قد يذهب الإنسان في البداية إلى أننا نسأل أسئلة ساذجة ، وأن الإجابة عليها هيّنة ولكننا عندما نميّزها نوعياً ، نجد أن الصعوبة تزداد ، وأن الإجابة إجابة محددة المعنى تتخذ طابعاً مذهبياً متزايداً . لهذا وجب علينا الحذر .

هل هناك فروق مبدئية بين مسرحية تتناول ڤالنشتاين ، ومسرحية عن جان دارك ، وعرض وثائقي لحالة أوپنهايمر أو حالة پول براند ، واستعراض أوراتوري لقضية أوشفيتس ؟ ولا يصح أن يمنعنا احتمال حدوث تطورات في المستقبل من شأنها أن تردنا إلى الصواب ، من أن نتساءل عن حقيقة هذه الوسائل الفنية التي تمثل موضة ناشئة عن نية حسنة أو نواة لأسلوب مسرحي حديث . وليس هناك شيء أكثر تضليلاً ، وأكثر تحريضاً للقارىء على الحكم المتناقض المتعجل من قول البعض : « ينبغي على المسرح أن . . . » أو « يناسب المسرح أن . . . » . وهكذا فنحن ، إذ نعكف على دراسة مشكلة المسرح الوثائقي ، لا نريد أن نتعجل الاستنتاج . وتتركز أفكاري على الأسئلة التالية .

أولاً : هل هناك علاقة بين عنصر التمثيل المسرحي على النحو الذي يقوم به الممثل الحريص على التحوير وبين الابتداع الرمزي ( بالمعنى الواسع ) الذي يقوم به الكاتب المسرحي ؟

ثانياً : أليست الشخصيات التي يجري تمثيلها على المسرح ، والتي تتلاقى

في الحوار ، شخصيات أدّى هذا الأسلوب من المعالجة إلى الزج بها في دائرة اتفاق لا يمكن تحديده إلا بصعوبة ؟ إن المذنب الأثيم ، الأشر ، الذي نشخصه على المسرح ، والذي تسمح شخصيته للممثل بتأويلها تمثيلاً ، تتأثر بالوزن الشعري أو بالإيقاع النثري للنص المسرحي ، هذا المذنب الأثيم لا ينفصل في المسرح انفصالاً نهائياً تاماً ، عن البريء الذي تصل براءته إلى أبعد ما يمكن أن تصل إليه البراءة . ذلك أن المسرح يجعل الأشياء صالحة للتمثيل . هل تصل بنا هذه الفكرة إلى القول بأن أيشمان وهيملر لا يزال من غير الجائز تمثيلهما على المسرح ؟ فربما اكتشفنا بعد مائة سنة أن فيهما صفات إنسانية ، أو صفات من صفات المواطن العادي ، كامنةً تصلح كل الصلاحية للتمثيل على المسرح ولكن هل نبلغ هذا الآن ؟ (ماذا لو احتج أقرباء ضحية من ضحايا ريتشارد الثالث لدى شيكسبير فيما مضى – ولو أنهم فعلوا لما جانبوا الحق) .

ثالثاً : ألا يعني عرض شيء على المسرح أن لدينا ما نقوله عن هذا الشيء ، إننا نقدم مشهداً هو أكثر من مجرد النسخ ؟ ألا ينبغي أن تتاح للمسرح فرصة إضافة شيء للحدث أو تحويره ؟ سيان ألا يكون لدى المؤلف ما يقوله أو أن يكون قد قرر ألا يقول شيئاً . إن عزل الحدث المنتزع من موقف من مواقف صندوق الدنيا يجعل هذا الحدث ، حتى إذا كان يطابق حرْفياً واقعاً ما ، في وضعٍ يؤدي إلى فهمه على نحو مختلف . ولنأخذ مثلاً الموقف في بدروم أثناء غارةٍ جوية . من السهل أن نتصور أن قطعة الحوار قد اقتصت من تسجيل صوتي حقيقي ، وأن الملابس قد صُنعت مطابقة تماماً للملابس الأصلية ، وأن الممثلين جُعلوا مطابقين للأشخاص الأصليين . ولكن مجرد حدوث محاولة التقليد على خشبة المسرح يجعل هذه المحاولة بعيدة عن حقيقة الغارة الجوية التي حدثت فيما مضى بُعداً يزيد عن بُعْدِ القصيدة الشعرية عنها .

إننا نبحث عن القاسم المشترك بالنسبة للاضطراب الشكلي الذي يشتد كلما طالت المسرحيات الوثائقية . ولو أن إنساناً قال وهو يقف عند شباك تذاكر المسرح الذي تعرض عليه مسرحية « يوهانا ، قديسة المذابح » لبرتولت بريشت : « إنني أيضاً ضد الاستغلال وضد التخدير الزائف للفقراء — فلماذا أدخل مشاهدة مسرحية « يوهانا ، قديسة المذابح » ؟ لكان ذلك تعبيراً ينم عن الجهل بالفن . أما الشخص الذي قرأ نفس الكتب التي قرأها كيبهارت ذاته عن الصفقة التي فشل الاتفاق عليها بين أيشمان ويول برانت ، هل ينبغي حثه على الجلوس في المسرح ورؤية عرض يول برانت في مسرحية كيبهارت الوثائقية إلى آخره ؟

وعلينا أن نكون الآن واضحين بالنسبة لتفريق عويص . من المؤكد أن واقع أوشفيتس ، وهو في الحقيقة واقع خيالي الطابع وإن لم يكن وليد الخيال ، يناسبه الفيلم السينمائي الوثائقي أكثر مما تناسبه المسرحية . ولقد صدر هذا الفيلم السينمائي بالفعل . ولا شك في أن مثل هذا الفيلم السينمائي الوثائقي يُحدث أثراً أقوى . ولكن : ألم يتدخل المصور السينمائي مبسّطاً للأحداث الدرامية ، ودفع بنفسه مع المخرج في موقف هو من شأن الخيال ؟ ولماذا نذهب إلى أن موقف التمثيل المسرحي بالذات هو الذي يسبب الضرر بالنسبة للموضوعات الوثائقية ؟ وقد تكون الإجابة هي : إن الفيلم السينمائي التنويري يحتاج إلى اللحظة الخيالية الابتداعية التشكيلية في ناحية واحدة فقط هي ناحية الوسيلة الفنية التشكيلية الخارجية . ولكن هذه الوسيلة الفنية يرتبط بها الحق في إجراء تغيير كيفي ، وفي بث الحياة في بعض الأشياء ، وفي التفسير وفي تحوير الواقع . أما خشبة المسرح فهي تفرض أساساً متطلبات مبدئية . وإذا نحن لم نوف بهذه المتطلبات فإن النتيجة لن تكون حقيقة موضوعية طُرحت منها

الذاتية ، بل ستكون مصادفة تمثيلية . إن التجرد النسبي من الغرض ، وهو ما قد يكون في الفيلم الوثائقي في بعض الظروف حافزاً للحقيقة ، يتحول على المسرح إلى رمز لشيء معين يجد له الجمهور المعنى المناسب له . ذلك أن التصوير الفوتوغرافي يستطيع ، ولو على نحو يفتقر إلى الصفاء، أن يصوِّر الحقيقة أو يصور خيالاً محوراً للحقيقة . والموقف المُقْتَطَعُ المُمَثَّلُ على المسرح يُولِّد الملل أو يُحدِث أثراً جديداً لم يقصد إليه قصداً ، وقد يكون أثراً غير مرغوب فيه . واتخاذ الاحتياطات للحيلولة دون ذلك لا يؤدي إلى شيء كثير على المسرح . وهكذا فإن قطعة « حديث ڤيتنام » لهيتر ڤايس تقدم إلينا ، من البداية إلى فترة الاستراحة درساً في التاريخ يتصف بالسذاجة ، وبالتصوير البطولي على طريقة كتب المطالعة ، ويتجرد من كل تفكير جدلي . ويستطيع أي فيلم جيد عن ڤيتنام ، وأي كتاب دقيق عن ڤيتنام أن يقدِّم لنا هذا الدرس على نحو أكثر وضوحاً وتركيزاً وتنويراً ، دون ما حاجة إلى الجمل الإضافية التعليلية ، يقدمه لنا على هيئة مشاهد للقهر والقمع ومشاهد للنضال والتحرير تتبادل العرض الذي يحتويه إطارٌ تسجيليٌّ صارم . وپيتر ڤايس لديه القدرة على الإيجاز في بعض الأحيان بطريقة تتسم بالمهارة والتمكّن من اللغة ، وإن كان يفشل في أحيان أخرى ، فتتخذ الحركة المسرحية هيئة مضطربة مصطنعة . وهو لا يقدم في الجزء الأول المملّ قضايا ، بل يعرض نتائج تبدو كأنها نتائج لا مفرّ منها . ولهذا فإن التأثير الذي يحدث في وجدان المُشاهد هو عكس المقصود بالضبط : دعوا الأمور على ما هي عليه فليس هناك سبيل إلى تغييرها . ولما كان الكاتب لا يعرض الأسباب الحية ، الواضحة ، فإن الأحداث تتخذ كلها طابع القدر والمصير المحتوم . إن الڤيتناميين يتحركون على المسرح ، رغماً عنهم ، كجماعة دموية بطولية . والجزء الأول في مجموعه ليست له وظيفة معقولة : فلا هو يقصد إلى التنوير ، ولا هو يهدف

إلى التبرير ، ولا هو يكتمل في صياغة أسلوبية محبوكة . وهكذا فإن الدعاية ، حتى من أجل الحق ، تجد في هذا المسرح ما يقضي عليها تماماً . أما محاولة جينيه ، في « الجدران » ، صياغة الحقد المناهض للفرنسيين صياغةً تتفق مع المسرح ، فقد حققت أكثر بكثير جداً مما وصل إليه ڤايس . عندما يسعى پيتر ڤايس إلى كشف اللثام عن أفكار السياسيين الأمريكيين ، وحججهم الفاشية ، فإن هدفه ينحرف أحياناً ، وأحياناً يتشكل بشكل المسرح المغرض الذي يتأرجح بين السخف والمهارة المفتعلة .

إن پيتر ڤايس يتوقف بالضبط في الموضع الذي كان يمكن أن يبدأ فيه الموضوع في اتخاذ هيئة درامية مشوِّقة : أعني تحليل « الأصدقاء » الأمريكيين والتغلغل بالتفسير إلى داخل شعورهم الزائف . وهو يقع في العيب الذي تقع فيه مسرحيات بريشت التعليمية — وهي مسرحيات فيها من القوة ما لا نهاية له — هذا العيب هو المبالغة في الحذر ، فهو لا يعرض قادة ڤيتنام عرضاً تفصيلياً ، ولا يدعهم يتكلمون بإفاضة . ويبدو أن الحزب التقدمي لا يصلح ، في نظر پيتر ڤايس أيضاً لعرض إيجابي — من الممكن أن ينقلب بسهولة — إذا خف وزنه الدعائي — على المسرح ، كما هو معروف ، إلى نقدٍ إيديولوجي غير مقصود .

إن المسرح إذن ، حتى إذا فهمناه على أنه منبر إعلامي عام ، لا يرفع من قوة حديث ڤيتنام بل يجرده من حدته .

ثم إن المسرح لا شأن له بالعدد . فلو أن ريتشارد الثاني أمر بالزج بنصف الإنجليز في سجن البرج لهزىء الجمهور الجالس في قاعة المسرح من العدد الذي يظهر أمامهم ممثلاً نصف الإنجليز ، أما إذا انصبّت المحنة على ضحيتين

فلن يجد الجمهور في ذلك ما يهزأ به . والمسرحية الوثائقية لا يمكن أن تغفل أن الأعداد الكبيرة تدخل في صلب الموضوع .

هل يمكن أن يؤدي المسرح الذي يتناول موضوعات من التاريخ المعاصر إلى إضفاء سمات الغرابة على هذه الموضوعات ؟ جوبلس على سبيل المثال لم يُتَّخذ للآن موضوعاً أساسياً لمسرحية من المسرحيات . ولكن من الممكن جداً عرض شخصية رجل الدعاية القصير المستهزىء بالأخلاق على المسرح ، يمثلها ممثل لا يكون عليه أن يعرج ، وأن يتحدث بلهجة أهل الراين ، بل يكون عليه أن يعرض بوضوح – ربما وهو يلبس ثياب البهلوان أو وهو يلبس بدلة عادية ( على ألا تكون بحق السماء بدلة عسكرية ! ) – ما قد تكشف عنه يوميات جوبلس وخطبه وتصريحاته . . الخ من أمور هذا الشيطان الخطابي ، وتفسره . أما أن تكون هناك مسرحية قائمة بذاتها عن جوبلس تتركب من مقتطفات متخذة من كلامه هو ، ويمثلها ممثل يشبه جوبلس ، فهذا ما لا ينبغي أن يكون . ولو خرجت مسرحية من هذا النوع على الجمهور لظنها من ثمرات الخيال .

عندما عرضت قطعة « يول برانت » في ميونيخ كان تمثيل الممثلين ، وهم من الطراز الأول ، يقوم على بُعْدٍ واحد فقط . وتملكت القصة الكئيبة ، على ما يبدو ، مشاعر المشاهدين الذين وجدوا فيها دافعاً لهم إلى التفكير فيها وفيما يتصل بها من أمور ( وهذه بطبيعة الحال ميزة من ميزات العرض لا ينبغي إنكارها ) . حوّل كيبهارت هنا مادة كان قد قدمها في التليفزيون في قالب يعرض الحقيقة بوضوح، وكأنه يدعها تنفذ من مسامه، مثيرة شعوراً بالغرابة، وكانت في التليفزيون مزودة بتعليقات وصور فوتوغرافية أدمجت فيها، ومعتمدة على منصة توضيحية رُفعت إلى أعلى بقصد التجريد – حول

كيبهارت هذه المادة إلى قالب شبه درامي قائم بذاته . ولما لم يقم المخرج بمحاولة فض الحبكة التقليدية للمسرحية، فقد نشأ عالم مسرحي عقيم، لم ينفذ إليه ما كان في عام ١٩٤٤ من توتر جنوني وخوف وإظلام . وكان الحوار أحياناً ينساب مع ردود الفعل كما ينساب الحوار في مسرحية « الزوج المثالي » لأوسكار وايلد ، مع فارق هو أن الحديث يدور حول ضحايا النازية . ومن الممكن أن يقدم كيبهارت لكل عبارة من عباراته نصاً وثائقياً يكون قد اعتمد عليه ، على الرغم من الخلافات اللافتة للنظر التي نجدها بين نص التليفزيون ونص المسرح منصبةً على الوقائع . وهناك أشياء كثيرة سارت على المسرح سيراً آخر غير الذي عرضه التليفزيون ، هذا إلى زيادة اللمزات . أما استغلاق الأحداث في حد ذاتها على الفهم فثابت لا سبيل إلى نقضه ولا سبيل إلى الرضى به .

إن القطعة التي تكتفي بالعرض ، وتجعل رغماً عنها الحق في يد القدر ، لأن المؤلف لا يبيّن السبيل الآخر الذي كان يمكن أن تتخذه الأحداث ، والتي لا تشرح شيئاً ، بل تلمح ، وهي تعدد الوقائع بلا انقطاع ، إلى أمور بشعة ، قطعة تذكيرية : «آه ، هكذا كانت الأمور ! » . ومن الممكن أن يكون لمثل هذه القطع التذكيرية ، كالتحقيقات الصحفية والمذكرات دورها التنبيهي ، ولكنها ليست مسرحيات . لأن القطع التذكيرية والمُذكّرين — الذين يُطلق عليهم زيفاً اسم الممثلين — لا شأن لهم بالعرض والتمثيل والتفسير ، وما علاقتهم بالتمثيل إلاّ كعلاقة رواية الآثار لسيرام بالرواية .

وبعبارة أخرى : لقد تسلل إلى المسرح تحت ستار التمثيل نوع فني ، التليفزيون هو المكان الذي يناسبه خير المناسبة . وليس من شك في أن هذا النوع الفني له بعض المستقبل في عصر اشتدت فيه الحاجة إلى الإعلام . ولكن

من الخطل التضحية بحقيقة وحق المسرح من أجل هذا المستقبل . .

ولقد أصدر بيرنت ناومان ، على أثر ظهور « أوشفيتس » لبيتر ڤايس ، مجلداً وثائقياً ، وقارن بين الوثائق الصحيحة التي جمعها ونصوص بيتر ڤايس ، وأثبت التبديل والإضافة ، وتحوير التعليق إلى حديث مباشر وما إلى ذلك . هذا الإثبات المدعم بالوثائق ما كان ليتخذ أهمية كبيرة ، لو أنه صدر عن قصّاص إيطالي مغيظ في حق شيكسپير ، ولكنه يتخذ أهمية خاصة بالنسبة للقطعة الوثائقية . لقد كانت الحقيقة والضرورة المسرحية على الدوام تبرىء إحداهما الأخرى . ولو وجّه الناقد المسرحي اللوم إلى المؤلف الوثائقي على نهاية فصل من فصول قطعته ، فإن المؤلف يستطيع أن يهز كتفيه وأن يطلب إليه أن ينقل لومه إلى التاريخ المعاصر : أما إذا قام عالم في التاريخ المعاصر بتصحيح أخطاء مؤلف القطعة الوثائقية فإنه في هذه الحالة يجيب بأن المسرح له قوانينه . أليس من بين هذه القوانين أن الحدث لا يمكن في لحظة تمثيله مسرحياً أن يطابق بحال من الأحوال الحقيقة الواقعة ؟ هذا هو المرض الذي يصيب مسرحية « تشرشل » لهوخهوت التي تحمل اسم « الجنود » . وهوخهوت لم يعالج رأياً يمكن البرهنة عليه ، ولكنه عالج افتراضاً صادراً عن شخصية تشرشل ، يقوم على كثير من الدلائل . وهو لا يذكر المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه ، ويبدو أنه لا يعرف على نحو دقيق هل سيذكرها بعد ٤٨ سنة أم لا . أما الآن فهو يؤلّف — عن علم واسع يحيط بتفصيلات الموضوع — مسرحيةً تصور شخصية بذاتها ، وهو عمل يدخل في نطاق المسرح ولا يدخل في نطاق العلم . ولكن الدنيا كلها تعرف حق المعرفة ما يريد لوم تشرشل عليه : والدنيا كلها تبحث عن أدلة وثائقية أو على الأقل عن لمحات مَشاهِدِيةٍ مُقْنِعَةٍ تُساند رؤيا هوخهوت ، أو تدعم معلوماته السرية فلا تجد

أمامها إلا قطعة" مضطربة .

إن هوخهوت يتحاشى مَسْلَكاً يتجرد من اللياقة — إذا أردنا تعبيراً حذراً — يتَمَثَّلُ في قيام شاب ألماني بمحاسبة الإنجليز على ما ارتكبوه من لا أخلاقية إجرامية بنسف مناطق واسعة في هامبورج ودريسدن من ناحية ، ومن ناحية ثانية بالتخلص من سيكورسكي ، رئيس الوزراء البولوني المنفي . وهو يعتمد في هذا على وسيلة فنية سهلة . إنه يختلق سياقاً إطارياً يحيط به العمل يقوم على أن ضابطاً إنجليزياً من ضُباط السلاح الجوي الملكي البريطاني ، وكان مصاباً بالسرطان ، هو الذي كتب هذا النداء الموجَّه ضد الحرب الجوية قبل أن يموت ويحتويه القبر . ويحدث في عام ١٩٦٤ أن يلتقي بعض ضباط حلف الأطلنطي في كوڤنتري حيث يحاول دورلاند أن يملك عليهم مشاعرهم « بمسرحية كل انسان » ، ولكنه يفشل . ويحس دورلاند بأن يديه اتسختا لأنهما أشعلتا قذائف إضاءة الأهداف . « وما لَبِثْتُ أن نظَّفتُهما — ولكن بأي حق ؟ — على جسم امرأة . بل إنني أعقبت ابناً . » — إننا نرى في هذه المقدمة صوراً تذكيرية بشعة تتخذ طابع الأحلام ، نرى امرأة محروقة من ضحايا دريسدن ، ونرى تلالاً من الجثث ، أشياء بشعة . وقائع ، نتمنى أن ننساها ، تعود فتثيرنا ، وقد أصبحت صوراً مكوّنة بالطريقة السريالية . ومن الأمور المؤثرة في النفس ما يذكره هوخهوت من أن قائد قاذفة القنابل الذي يسقُط بالمظلة له الحق في المعاملة الإنسانية باعتباره من أسرى الحرب ، أم الأهالي المدنيين الذين يلقي عليهم ، في مدنهم الكبيرة ، القنابل فليس لهم هذا الحق ، ثم ما يذكره عن الأمريكيين من أنهم لم يبدأوا في إقامة معسكرات للأسرى في ڤيتنام إلاّ عندما وقع أمريكيون أحياء في أيدي الفيتكونج ، وكان الأمريكيون ، حتّى ذلك الحين ، يسلمون من يسمونهم بالمتمردين إلى ڤيتنام الجنوبية فتغتالهم .

ونحن نصغي إلى هوخهوت عندما يعرض علينا في بساطة ساذجة وبانفعال مثل هذه الآراء . أما عندما يبدأ في التفلسف في أمور الفن والأخلاق والأمور الإنسانية ، فإن دروب الثرثرة في مقدمته تتفرق به فلا يخرج إلا بالكلام المضطرب . أما ما يذهب إليه من جعل أحد ضباط السلاح الجوي الألماني يتلو مقالة لراينهارت باومجارت عن العلاقة بين الفاعل والفعلة، عن لا إسمية الإثم ، عن عجز الفن المسرحي الكلاسيكي أمام الحرب التكنولوجية ، تلاوة مسهبة تنم عن موافقة الكاتب على ما جاء فيها ، فسخفٌ لا نظير له ، يحس الإنسان كأنه يقصد به التشفي .

وإذا كانت المقدمة قد وعدت بمسرحية لكل إنسان ، فيبدو أن هوخهوت نسي ذلك فيما بعد . بل إننا لا نذكر أن حديثاً جاء عن ممثل يؤكد أنه صاحب الجملة الأولى في المسرحية الأصلية . ولما كان المشهد الأول من القطعة قد حُذف لحسن الحظ — وهو مشهد حب متواضع (هو يقول : « هل تأتين اليوم بالليل ؟ » وهي تقول في ابتهاج وسرعة ولكن بدون حدة : « — وأنا أجيب — عشر مرات . ») — فإن هذا الإرشاد المسرحي الوارد في المقدمة خطأ . أما السياق الإطاري الذي أعلن عنه فيما يبدو فقد هبط إلى مستوى التمهيد . وتبدأ في أعقاب مسرحية تشرشل، مسرحية لكل إنسان، مناقشة أخرى عن سيكورسكي وهل أمر تشرشل بقتله . ( « إذا كان قد وجد لذلك ضرورة ، فهو قد فعل . وإلا فهو لم يفعل . » ) وما هذه النتيجة بالنتيجة الباهرة . أما أضعف موضع في النص من ناحية الفن المسرحي ، وهو أن اغتيال سيكورسكي لا يُثبت على تشرشل من الناحية الدرامية إلاّ القليل ، وأن الاغتيال الذي لم يتأكد بالبرهان والدليل لا يُثبت على تشرشل شيئاً على الإطلاق فواضحٌ كل الوضوح . ولهذا فإن هوخهوت عندما كتب مسرحية

« حرب العصابات » الوثائقية ، جعل أحداثها ، على سبيل الحيطة ، تجري في المستقبل . ومعنى هذا أنه ألقى بقالب « المسرحية الوثائقية » في مخلفات الماضي . ولقد حدد ألكسندر كلوجه في كتابيه « السِّير » و « ستالينجراد » المجال الذي يدخل كتاباه فيه : إنه مجال الفن القصصي .

### هاينريش بيل

## خوف من « الجماعة ٤٧ »

إن من يكتب أو يتكلم عن « الجماعة ٤٧ » كمن يحل بأرض شاسعة ، مترامية الأطراف ، ليست بالمربعة ، وليست بالمستطيلة ، وليست على هيئة يستطيع القياسُ تحديدَها . إنه يحل بأرضٍ تعددت زواياها في غير نظام ، وبين الزاوية — التي تمثلها إلزه أيشينجر مثلاً — والزاوية الأخرى — التي قد تمثلها جيزيللا إلسنر — مسافات بعيدة ، لا يستطيع الإحاطة بقياسها إلا رائدٌ من رواد الفضاء ( « قل لي ، كم هناك من النجوم الصغيرة . . » ) . ومن الزوايا ما يقترب بعضه من البعض الآخر ، وقليلٌ منها ما إذا صاح مَنْ به سمعه مَنْ بالأخرى . وهناك ، بطبيعة الحال في داخل « الجماعة ٤٧ » جماعات لا يضمها فقط رباط الأدب ، بل يضم أصحابها بعضهم إلى البعض الانتماء إلى جيل بعينه ، والحق أن مشكلة تكوّن الجماعات الخاصة مشكلة تقوم على أساس العلاقة بين جيل وجيل آخر ( أي هي مشكلة من مشكلات المجتمع البورجوازي ) . والإنسان عندما يتجاوز الخامسة والثلاثين من عمره يخجل من أنواع بعينها من البجاحة ، وإذا به — نظراً لأنه يجد أنها غير مناسبة — يتحول إلى هدفٍ مختارٍ للبجاحة والمتبجحين طبقاً لتلقائية هي من خصائص المجتمع البورجوازي . وليس من شكٍّ في أننا كنا نستطيع أن نتحدث في دقةٍ عن « الجماعة ٤٧ » ومشكلاتها ، لو كانت لدينا محاضر كاملة تشمل جميع الجلسات ، وجميع القراءات ، وجميع المناقشات ، وجميع الأحاديث النقدية التي تجري في قاعة الاجتماع وخارجه . محاضر

كاملة تشمل جميع الوجوه ، وجميع الخلجات . وقد يحتاج المرء إلى وضع أجهزة لها القدرة على قياس جو الاجتماع وما يطرأ عليه من هبوط أو صعود .

و« الجماعة ٤٧ » لم تتسبب فيما يخشاه « شرورس » من إعاقة للاتجاهات والحركات الأدبية ( كذلك لم تكن هي المنبر الوحيد للنجاح ، وليس نجاح هوخهوت هو المثل الوحيد، هناك أيضاً أمثلة أخرى من بينها كوبن ونوساك ) — وأين هي الحركة الأدبية التي يمكن إعاقتها ؟ ! لقد تكونت في الفترة الماضية في داخل الجماعة « مدارس » واضحة جلية : مدرسة « هولليرر » ومدرسة « هايسنبوتل » ومدرسة « ڤيلليرسهوف » على سبيل المثال . والجماعة استقبلت التيارات جميعها ، كذلك التيارات كلها رضيت بأن تستقبلها الجماعة ، ولم تحتقر المنبر الذي أتيح لها . وهكذا تتضح السمة ذات الأهمية الكبرى للجماعة : « الجماعة ٤٧ » أداة للنشر .

وإذا كان للجماعة ٤٧ من اتجاهٍ عام ، فلقد كان هذا الاتجاه العام نوعاً من « الواقعية النقدية » التي تتجرد تمام التجرد من السمات السحرية . فلما منحت الجماعة جائزتها الأولى إلى جونتر أيش كانت بحمد الله تتصرف على نحوٍ يتعارض مع هذا الاتجاه العام الكامن في ثناياها . « والجماعة ٤٧ » مليئة بهذه التناقضات الظاهرية التي ترجع إلى طبيعة نشأتها : فلو لم يكن هانس ڤيرنر ريشتر لما كانت الجماعة ، ولكن هانس ڤيرنر ريشتر وحده لم يجعل ، ولن يجعل الجماعة على النحو الذي هي عليه . ولم تكن « الجماعة ٤٧ » في يوم من الأيام شِلّةً لأحد ، وهذا ما يُضفي عليها ، في مجتمعٍ لا يعرف سوى التفكير بناءً على تخطيطٍ تكتيكي ، طابعاً أسطورياً ، طابعاً تصعب الإحاطة به على أية حال . على أن تجرد الجماعة من صفة الشِلّلِية ليس فضلاً من أفضالها ، بل هو سمةٌ تتفق مع طبيعتها . ولو أن صحفياً نشيطاً أو طالباً

شغوفاً جَمَّعَ شتات النقد المتخصص الذي تناول أعمال الأدباء التي جاءت من مختلف مواضع الأرض الشاسعة ، لوصل إلى نتائج جمة الفائدة . سيجد مجموعة نقاد تتكون من بلوكر وهوهوف وهورست وكورن وكريمر بودوني ، ومن الممكن إعتبار زيبورج واحداً منها ، وكلهم من غير أعضاء الجماعة . وسيجد مجموعة نقاد أخرى تضم : إنتسنسبرجر ، ينس ، كايزر ، ماير ، هولليرر ، وكلهم من أعضاء الجماعة . ولا أظن أن مجموعة النقاد الأخيرة كانت في نقدها للأعمال الآتية من مختلف بقاع الأرض الشاسعة أكثر ترفقاً من المجموعة الأولى ، بل كانت تسترسل في « التمزيق » و « الذبح » و « الفتك » دون هوادة . ولقد كانت ولا تزال هناك ، بطبيعة الحال ، اتجاهات تعاطف ، واتجاهات صدود ، واتجاهات نفور عنيف ، ومواقف سوء فهم ، ومواقف غباء ، وكان من بين النقاد من جاوز الصواب أو استوجب اللوم . فهذه عينٌ أصيبت بشظية ، وهذا تليفون يسخن ويشتد سخونة ! ولكن هذه الحالات الاستثنائية لا تمس الجماعة بالذات ، بل هي جزء من هذه الحرفة العجيبة التي يسمونها الأدب . والنبل هو الذي يمنع الإنسان ، إذا سنحت له الفرصة ليوجه صفعةً إلى هذا أو ذاك من الناس ، من اهتبالها ، ولكن النبل أصبح نادراً في العالم الجديد المسكين . وكأن النشر استفزاز لمبارزة تفتقر إلى حُكّام يُحددون المسافة ونوع السلاح ، وقد يطلب الإنسان غريمه لمنازلة بالسيف ، فيرد عليه بدلو من الروث .

لقد كانت الجماعة ( ولا تزال إلى حد ما ) تمثل الشيء الذي كانت ألمانيا في عام ١٩٤٥ تفتقر إليه : كانت نقطة لقاء ، أكاديمية متحركة ، عاصمة أدبية بديلة . وكانت الجماعة ، قبل أن يصبح تعدد الاتجاهات موضة ، متعددة الاتجاهات على النحو الذي أصبح في هذه الأثناء شيئاً بديهياً يستأثر

به المجتمع في جمهورية ألمانيا الاتحادية . ولقد بقيت الجماعة متعددة الاتجاهات ، وأصبح المجتمع ذاته مجتمعاً متعدد الاتجاهات . ولقد تحولت لفظة التعددية في الفترة الأخيرة إلى مجرد شعار ، تحولت إلى عصاً في يد كل إنسان يَهْوي بها على بعض الأفراد فيفتك بهم ، ناسباً إليهم أشياءَ لا شأن لهم بها ، واصفاً إياهم بالفرديين أو الفوضويين . ولقد احتفظت الجماعة بطابع لجنة التحرير الذي نشأت عليه في البداية ، طابع قسم قراءة تمهيدي في بعض دور النشر . أما أن الجماعة لم تجد لنفسها أو لم تنشيء لنفسها جهازاً خاصاً دائماً ، فمرجع ذلك إلى تعددية اتجاهاتها . وهناك بغض النظر عن التقويم السنوي — كما سبق أن اقترحنا — إمكانية قيام الجماعة بتقديم صورة لنفسها ، تتمثل في محضرٍ خال من التعليق ، يشمل النصوص التي تلاها أصحابها ، ويشمل كذلك النقد الذي وجه إليهم في الحال . إن نشر المحضر على هذا النحو سيجعل النقد مفهوماً ، مضبوطاً .

وجرت العادة — وهو ما لم يعرفه وما لم يفهمه الجميع — على أن تصدر الدعوة إلى اجتماع الجماعة من هانس ڤيرنر ريشتر شخصياً ، وجرت العادة على أن الذي يُدعى مرة قد لا يتلقى في المرة التالية ، أو في المرة بعد التالية ، دعوةً بالحضور ، دون أن يُقَدَّمَ إليه تبريرٌ أو تسبيب ، وهكذا يسقط من قائمة المدعويين ، وقد أدى هذا إلى قيام ارتباطات غير محددة ، وإلى إحساس البعض بأن إهاناتٍ لحقت بهم ، وكانت هذه الارتباطات والإهانات جزءاً من طابع الجماعة . كانت الصداقات الكثيرة تنعقد في لقاءات الجماعة على النحو المألوف في مجتمعنا : صداقات ودية خالصة طالما بقيت في إطار العلاقات الخاصة ، فإذا خرجت إلى العَلَن تبخرت وكأنها لم تكن . وقد يكون الشخص الذي تُحبس عنه الدعوة صديقاً لشخص لا يزال يتلقى الدعوات

ويذهب إلى لقاءات الجماعة . وما كان « نظام » الدعوات ( وما هو بالنظام في حقيقته ! ) ليستحق أن يبذل الإنسان جهداً في الحديث عنه ، لو كانت اللقاءات فعلاً لقاءات خاصة ، فيما يشبه الصالون الأدبي ولكن الأدب ، حتى في الصالون ذي الطابع القديم ، لم يكن في وقت من الأوقات بالشيء الخاص ، مهما كانت المجموعة أو الصُّحبة التي يبدأ فيها الأديب ، صغيرة .
ولقد ظلت لقاءات « الجماعة ٤٧ » على أية حال لبضع سنوات ، لقاءات خاصة كَثُرَ حَظُّها من الخصوصية أو قَلّ ، وكانت تجري في جو الألفة الذي يجمع الأصدقاء والصِّحاب . وكان الرأي العام ، إذا اهتم بها ، لا يهتم بها على نحو فيه كثير من الترفع ، ولم يكن يعرف — لأنه لم يكن قد اتخذ أسلوب التعددية في اتجاهاته بعد — ماذا يفعل بهذه الجماعة . ولم تعد خصوصية الدعوة خيالاً : وما يزال هانس ڤيرنر ريشتر يوجه الدعوة إلى هذا ويحبسها عن ذاك ، حسب ميله أو نفوره وربما — وله الحق في ذلك — حسب مزاجه وأهوائه . وهو يستمع إلى نصح الأصدقاء ويقبل توصيتهم بالمؤلفين ، ولم يحدث على الإطلاق أن لعبت الرتبة العسكرية البالية التي كانت للشخص في الجيش الألماني قديماً دوراً ( ويبدو أن النسبة الكبيرة أو الزائدة من الجنود من رتبة الرقيب ترجع إلى سبب إحصائي بسيط هو أن عدد الرقباء بالجيش أكبر من عدد الرواد — حتى بين من بقي من الجيش بعد الحرب على قيد الحياة . وأنا أراهن على أن « الجماعة ٤٧ » من الناحية الإحصائية شريحة نموذجية ، وإذا أخذنا الرتبة العسكرية البالية أساساً ، فإننا نستطيع أن نكوِّن من بين الباقين من الجيش على قيد الحياة سريتين كاملتين ، ربما كتيبة كاملة فيها الأعداد المطلوبة من النقباء والملازمين والملازمين الأول والرقباء . . . الخ ) لا تزال خصوصية الدعوية من شأن الشكليات التنظيمية ومن السخف محاولة تغييرها . وتخرج الدعوة إلى الشخص بعد أن يكون قد قدّم إلى هانس

ڤيرنر ريشتر ، أو من أوصى به ، عيّنةً من إنتاجه الأدبي لا يشترط أن تكون قد نُشرت . أما عدم دعوة شخص يكون قد دُعي من قبل ، فلا يرتبط فقط بالجودة الأدبية على حسب التأويل الذي يُؤخذ به في هذا أو ذاك الاجتماع . فهناك مؤلفون لم يجد البحثُ في أعمالهم شعرةً أدبيةً جيدة واحدة ، ولكنهم يتلقون الدعوة لحضور اجتماعات الجماعة ويذهبون دائماً إليها . وهناك مؤلفون حملوا النقد الذي وُجِّه إليهم محملاً شخصياً — وهذا من حقهم — وابتعدوا عن الجماعة . ومن الممكن أن يتتبع الإنسان آثار إحساس هؤلاء بالإهانة في الصحافة والإعلام إلى يومنا هذا . وهانس ڤيرنر ريشتر نفسه ، لم يسمع قط ، في كل مرة يظهر فيها في اجتماعاته أديباً يعرض شيئاً من أعماله ، كلاماً طيباً ليناً . وكان دائماً يتقبّل النقد ، ولم يحدث قط أن توقف عن دعوة أولئك الذين اشتدوا في نقده .

ويتميز النقد الذي يُوجه إلى المؤلفين في الحال في لقاءات « الجماعة ٤٧ » بمجافاة اللياقة حتى حيال السيدات . وقد يحتوي هذا النقد على ألوان من السخرية كثيراً ما تُسبب للمؤلف من الحرج ما يزيد على العبارات القارصة ، لأنه لا يجوز له الرد عليها . وليس من شك في أن الناقد الذي يصب على المؤلف علناً عبارات مليئة بالنية السيئة ، وهو يعلم أنه غير مسموح له أن يرد ، إنسان يتصف بالكثير من الصفاقة . ولغتنا لم تستحدث التقاليد اللغوية المناسبة ، ولا تكاد تتيح للإنسان التعبير عن سوء النية واللياقة في آن واحد . وإذا كان منع المؤلف من الرد مقبولاً في الوقت الذي كانت اجتماعات الجماعة فيه تدور في جوّ الأصحاب والمعارف ، وكان النقد فيه ( مع التحفظ الكامل الذي يستحقه هذا المصطلح ) يتخذ هيئة « الحوار في المعمل » ، فإن الوضع الحالي للقاءات بما يتصل به من إعلام يجعل هذا التحريم حافزاً إلى

مسلك اجتماعي منحرف . وأنا كثيراً ما أنصح المؤلفين الشبان الذين يطلبون إليّ التوصية بهم بالابتعاد عن لقاءات الجماعة (ولا أحقق في ذلك معهم نجاحاً أبداً تقريباً) . لم تعد لقاءات الجماعة « حواراً في معمل » كما كانت فيما مضى ، وليس المسئول عن هذا التغير هو هبوط مستوى النقد ، بل المسئول هو اللقاءات من ناحية الكم والإعلام الجماهيري . في الوقت الذي تحملق فيه أجهزة التصوير التليفزيوني ، ومن خلفها ، من خلف عين هذا الأخ الأكبر ، ملايين من المشاهدين أولي القوة ، في الوقت الذي تتصنت فيه أجهزة التسجيل المركبة على الجدران ، وفي هذا الجو المتوتر الممتلىء بالصداقات القديمة والعداوات القديمة ، وصنوف التعرض للإثارة والتجريح (وليذكر لي من يستطيع اسم كاتبٍ واحد فقط عديم الحساسية قد لا يكون له جلد الفيل ، ولكن لا بد أن تكون له ذاكرة الفيل ، وإلاّ لما كان كاتباً) — في هذه القاعة تتحول كل تجربة إلى عملية استعراض ، لا تصلح حتى للأدب الاستعراضي الذي تضمه دواليب الأضابير وتختص به مستشفيات الأمراض النفسية . في هذا الجو يتحول النقد الفوري إلى ما يشبه القتل ، الإعدام ، ولقد فقدت تسمية الكرسي الذي يجلس عليه المطالع ، بالكرسي الكهربائي ، كل ما كان فيها من نكتة وتندر . فإذا علمنا أن الفرق بين الاستماع إلى نص ، ومطالعة النص نفسه ، لم يُوضَّح التوضيح الكافي (وإنما ينبغي أن يُكلَّف أحدُ النقاد بتناول هذا الموضوع وتوضيحه بمثال من عنده) فإن العديد من الطفائف يدخل في الموضوع . هناك الغرور العلني الذي أعتبره ظاهرةً من ظواهر الغباء ، وهو أوّل لون من ألوان الإغراء يتعرض له الإنسان عندما تَنْصَبُ أجهزة التصوير التليفزيوني ، وإذا بالمحكمة تتحول إلى ساحة تجتمع فيها مصادفات تجردت من الإنسانية كل التجرد .

ولقد حدث التغير عندما بدأ الرأي العام في ألمانيا يهتم بالأدب الألماني الناشيء في فترة ما بعد الحرب العالمية . منذ ذلك الحين تحولت لقاءات الجماعة نهائياً إلى تنظيمات عامة ، وطرأ ما اعتور هذه اللقاءات من مشكلات — ووسائل الإعلام فيها تمنح كل شخص وتصيبه — نتيجة لهذا التغير في الموقف وللتغير في مجتمع جمهورية ألمانيا الاتحادية ، وأنا أرفض أن يكون لهذا المجتمع الحق في المشاركة في اجتماع كأنه اجتماع لجنة التحرير ، أو اجتماع لجنة القراءة ، مشاركةً تتوارى خلف عين الأخ الأكبر . إن اتسام هذه اللقاءات الاستعراضية بالطابع العام ، طابع حق الشعب في « لقمة العيش والمشاركة في المهرجان » ، شيء واضح تمام الوضوح . وهذه هي الإشارة بالإبهام إلى أسفل ، التي كان الجمهور فيما مضى يأتي بها ، في كثير أو قليل من التَّفَكُّهِ ، معبراً عن أن المُطالع قد أطال المطالعة وأحدثَ بالناس الملل ، تَعُودُ من جديد في صورةٍ متخفية . إن الجماعة تجعل من نفسها منبراً لعملية اجتماعية .

هذا الموقف المتغير يجعل وضعَ الدعوةِ الخاصة محفوفاً بالمزيد من المشكلات . من الطبيعي أن هانس ڤيرنر ريشتر له الحق في أن يُجري على الناس تعاطفه ونفوره وما يخطر له من نزوةٍ أو تحكّمٍ أو مصادفة . وإن الإنسان ليدهش كيف تمكن هذا الرجل من استيعاب السلطة الهائلة التي اجتمعت له على مرّ الوقت ! والمؤلف الذي تُمنعُ عنه الدعوة — والذي يزج بنفسه في موقف ضعيف بطبيعة الحال برغبته في تَلَقّي الدعوة والمشاركة في اللقاءات — يُصابُ بضربةٍ علَنية ، ربما بضربة عنيفة . وإذا ما جرى تَبريرُ عَدَمِ دَعْوَةِ هذا المؤلفِ أو ذاك على نحوٍ غير محددٍ سياسياً ، في إطار الأمور الخاصة ، غير العامة ، فإن الثرثرة والغيبة يتحولان سريعاً إلى ما يشبه الكشف عن المذنب ،

ويُحدثان أثراً دونه أثر العزل والرعب .

ومن الممكن أن نتناول قوةَ كلِّ فردٍ من هؤلاء الذين ينتسبون إلى هذه الأرض الشاسعة — قوته من حيث هو مؤلف أو ناقد أو محرر أو كاتب صحفي أو ناشر أو مُطالع في دار للنشر أو مخرج ( وهناك خطأ شائع يظن أن من يكتب لا يمارس قوة ) — ومن الممكن أن نجمع هذه « القوى » بعضها إلى البعض الآخر ، لنصل إلى محصلةٍ هائلة من القوة لا تُحدِثُ أثراً لأنها لم تجد من يجمعها . ويبدو أن هذه القوة هي ما يحس به رجال السياسة من حين لآخر وما يغريهم بمحاولات الهجوم أو محاولات التقرب . والسياسيون أنفسهم إما عاجزون وإما واهنون ، لأن القوة التي لديهم قوة « تكتيكية » ، أما الكاتب فقوته قوة « استراتيجية » دائماً . وإذا ما حاول الكاتب أن يتصرف بطريقة تكتيكية أو أن يتخذ نفوذاً على هذا النحو ، فإنه سرعان ما يحس بعجزه . ( موضوع خمول القوى « الاستراتيجية » ، ونشاط القوى « التكتيكية » البحتة ، هذا النشاط المميز لمجتمعنا والذي يعتبر سبباً من الأسباب التي تجعل المناقشات بين المؤلفين وبين أي ممثلين آخرين للمجتمع ، من سياسيين إلى إكليروس إلى أعضاء بارزين في الأحزاب ، مناقشات لا معنى لها على الإطلاق — موضوع آخر يستحق حديثاً منفرداً ) . هذه المحصّلة المذهلة من القوى تقوم في أغلبها على الحقيقة البيولوجية التي تدلنا على أن الشخص الذي كان في عام ١٩٤٥ في الخامسة والعشرين من عمره وكان مؤلفاً صغيراً قد نما في هذه الأثناء ، وأصبح في الخامسة والأربعين ، وأصبح المدير المسئول لإحدى دور النشر الكبيرة . وأن الذي كان في عام ١٩٤٥ في الثلاثين من عمره قد تقدم فأصبح مدير مسرح . وأن مواليد الأعوام بين ١٩١٤ و ١٩٢٤ ، لأسباب يستطيع كل إنسان أن يقرأ عنها في كل كتب التاريخ ، أي الرجال الذين

بلغوا أحسن سنوات العمر ، عددهم قليل . وأن المؤلف الشاب ، بديهياً ، يتقدم في السن ، ثم يبلغ الشيخوخة ، ( والناشرون وحدهم هم الذين لم يفهموا هذه الحقيقة إلى الآن ، فهم يميلون إلى طرد كل أديب ناشئ إذا وجدوا أن ثالثَ أو رابعَ كتابٍ له لم يبدأ في النجاح الفوري) . ولما كانت لقاءات الجماعة تستقبل في كل عام مؤلفين جدد ، فقد أصبحت الجماعة فيما يقرب من عشرين عاماً ، كساق الشجرة الضخمة التي تمتلئ بحلقات العمر ، كثيرة متعاقبة سنةً بعد سنة .

إن مشكلة الجماعة تتمثل في « الكم » وفي الحقيقة المُرّة (إن الجماعة باعتبارها جماعة لا تستطيع أن تُنفذ شيئاً) التي تقول إن الجماعة لم تعد تستحق لا على سبيل التدليل ولا على سبيل التوبيخ وصفها بأنها غير تقليدية . إنما يجري عليها ، فيما يتصل بتعددية الاتجاهات ، ما يجري على المجتمع الذي تعيش فيه والذي انبثقت وتنبثق منه ، حيث تتحول التعددية إلى الاختلاطية التي لم تعد منذ وقت طويل مناسبة للعصر . إن المجتمع ينتظر من الأدب ضرباتٍ بمعنى الكلمة ، ولكن هل يمكن أن يجد الإنسان بالفعل متعة في الضرب بالعصا في عصيدة هائلة من الوحل ؟ ربما كان الأحرى بالأدب — « وبالجماعة ٤٧ » معه — أن يبدأ من البداية الأولى ، فلا يسعى إلى تسديد الضربات العنيفة ، بل يسعى إلى الثبات . هذه الحال تشبه المنحدر الذي لا يعرف الإنسان فيه أين يبدأ هذا في الهبوط ولا يعرف أين يمكن أن يرتفع ذاك ، إنها تشبه لعبة الانزلاق الصاخبة المرحة في مدينة الملاهي ، وفيها من المصادفة والعفوية ما في سياسة الحكومة . فإذا عدنا إلى الجماعة وجدنا الانحدار يباعد بين جيزيللا إلسنر وكارل إيمري ، بنفس القدر الذي يباعد به بين السيد كاتسر والسيد شموكر في داخل حزب الاتحاد المسيحي الديموقراطي .

وهناك ناحية تختلف فيها الجماعة عن المجتمع : فالجماعة ليست فاسدة ، أو هي على الأقل ليست فاسدة من حيث هي جماعة ، (وربما كان من بين أعضائها من الفاسدين مثل ما في المجتمع) وربما كان اتصافها بعدم الفساد ناحية من نواحي ضعفها وليس ناحية من نواحي قوتها . ولقد كان هذا هو السبب الذي أدى إلى سرعة تبدد جميع المبادرات السياسية التي انبثقت من داخلها : لم يعد «لندوة جرونيفالد» ولوليدها «نادي الإعلاميين الجمهوريين» وجود ولا حتى كمنضدة دائمة في مقهى يقصدها أصحابها . ليست «الجماعة ٤٧» كما يقال عنها : ملتزمة . ولقد حانت ذات مرة فرصة أمامها لتثبت على الأقل تضامنها ، فلم تفعل . كان ذلك عندما فصلت الإذاعة الألمانية الغربية ڤولفديتريش شنوره ، وهو عضو قديم بالجماعة ، بسبب تعليق له ، لا غبار عليه . وكان ذلك التصرف الأول من نوعه ، لأن الفصل جاء نتيجة لاحتجاج شديد من جانب نائب في المجلس النيابي المحلي ، علماً بأن الإذاعة الألمانية الغربية كانت قد مكّنت لڤولديتريش شنوره من أن يصبح مُعَلِّقاً متخصصاً بمعنى الكلمة في شئون برلين . ولو أن جماعة من المؤلفين أعلنوا امتناعهم عن التعاون مع هذه الإذاعة لما أدى هذا إلى الحكم عليها بالموت ، ولكانت تلك على الأقل فرصة للإعلان عن التضامن . ولكن حتى هذا الحد الأدنى ليس له وجود في الجماعة . إنما تؤدي تعدديتها إلى ما تؤدي إليه تعددية المجتمع ، من اصطناع حُجَجٍ مألوفةٍ جميلة ذات طابع فني أو سياسي أو شخصي ، وقولٍ بأن الإنسان لا يستطيع التطابق مع غيره . أما أن الإنسان الذي يقبل هذه المقاطعة يتطابق مع الجهاز ، فهو ما لا يفهمونه، وما لا يمكنهم أن يفهموه ، ما دام ادعاء اليسارية ، الادعاء بأن هذا الرجل من مكانٍ ما وعلى نحو ما يساري ، لا يجد ما يبرره ، وما دامت أغلظ صورة من التحررية تَجِدُ من يمارسها . لم تعد الأعوام العشرون

التي انقضت بعد عام ١٩٤٥ تكفي للحكم على الشخص بأنه ليس فاشياً وليس عنصرياً ، أو بأنه لم يعد لا هذا ولا ذاك . بل لا بد أن يكون الإنسان قد عرف الفاشية الكامنة الثابتة نسبياً في الأجهزة بطابعها الديموقراطي ، وأعلن على الأقل في حالةٍ من هذه الحالات ، على الأقل أنه متضامن ، حتى وإن لم يكن في مقدوره أن يتطابق مع الشخص الذي تعرّض لما لا ينبغي أن يتعرض له الكاتب . إن القول بأن الإنسان لا يستطيع أن يتطابق مع غيره تحجج غامض التقَطه قائلُه من فوق منحدر الانزلاق في مدينة الملاهي . لقد امتص المجتمع منذ مدة طويلة بديهية الإعلان عن مناهضة الفاشية ومناهضة العنصرية ، وليس هناك شيء يفتك بالمؤلف وبجماعة المؤلفين أكثر من الحصول على مكافأة ، أو الرغبة في الحصول على مكافأة على أمر بديهي لا مكافأة لأحد عليه ، أعني على التفكير الصائب ، تفكير المؤلف تفكيراً صائباً ، وتفكير الجماعة (في حالة بعينها) تفكيراً صائباً .

إن كل مؤلف يعمل ويؤثر ، ويناضل أو يتواكل بذاته هو — سواء كان تابعاً للأرض الشاسعة أو لم يكن — ويتحول الأمر هكذا إلى مسألة خصوصية . إذن فالجماعة غير ضارة مطلقاً .

وهناك شيء مخجل في هذا التقارب من حزب بعينه ، هذا التقارب الذي تولاه حالياً أغلبية « أعضائها » (ولا بد من أن أنبه إلى أهمية وضع الكلمة بين علامات التنصيص) : لن يأتي هذا التقارب إلى الحزب بأكثر من ٢٥ صوتاً ، ولعل الثمن يكون غالياً . من الحمق أو الاندفاع إلى الانتحار (ولا أجرؤ على التفكير في إمكانية الانتحار عن حماقة) أن يحمل الإنسان باقة من الزهور إلى حزبٍ يبدو عليه أنه مستعدٌ بالنسبة لموضوع « قوانين الطوارىء » للتفاهم ، ليس الآن ، ولكن فيما بعد ؛ حزبٍ يتخذ في موضوع « إعادة

التسليح » موقفاً أشد بابوية من البابوات جميعاً ، حزب يزين مؤتمره العام بلافتات كتب عليها « حدود عام ١٩٣٧ » ( وماذا عن منطقة الميميللاند – أم هل هذه أشياء بسيطة لا تلعب دوراً ؟ ) ؛ حزب دفعته الانتهازية إلى خيانة الحركة الوحيدة المناهضة للقنبلة الذرية في ألمانيا ؛ حزب لا يخفي أنه يسعى إلى الائتلاف الكبير – وهذا الائتلاف الكبير أقوى ضربة تتهددنا : إنه يعني الاضطراب السياسي المطلق . زعماء الحزبين يتعانقون علناً ، ومن خلفهم صوتٌ مبحوح يتمتم : « أنا لم أعد أعرف أحزاباً ، أنا لا أعرف سوى ألمان » .

ولقد سنحت ذات مرة فرصة سياسية لتوجيه الاتهام إلى الرئيس الكبير لحزب آخر عندما قارن هذا الجماعة ٤٧ باللجنة الأدبية أيام الرايخ الثالث – ولكن الجماعة ضيّعت هذه الفرصة ، وفرطت فيها وأهملتها وميّعتها لقاء ابتسامة ( يبدو أنها كانت ابتسامة ساخرة ) . وتمت تسوية الموضوع تسوية لم تحقق شيئاً من الفائدة لأي من المشتركين ، فلم تقترب سلة الخبز من فم ولم يدفع بإناء الكافيار الصغير إلى أحد . لا ، إن الجماعة فعلاً ليست فاسدة . لو أن الجماعة أقامت قضية على هذا السيد ، وألقت بأنبائها إلى الصحافة الأجنبية – فالحزب حساسٌ بالنسبة للخارج – لأفاد الحزب المعارض أكثر من ٢٥ صوتاً . لقد أمسكت سنارة الجماعة بسمكة جميلة ، ثم أطلقتها لقاء هذه الابتسامة ( التي يبدو أنها كانت ابتسامة ساخرة ) . ليس هناك مسلك أكثر عاطفية من هذا المسلك في عالمنا هذا الجديد الجميل . ولكن جمهوريتنا للأسف ليست بلداً عاطفياً ، ليست بلد العواطف المؤثرة بحال من الأحوال . إنها بلد السياسيين الحكوميين الذين يبتسمون ابتسامات لا معنى لها ، بلد القوة الاقتصادية والعسكرية الهائلة ، والعجز السياسي الكامل . ولا يمكن أن يحاول

الإنسان في بلد كهذا اتباع سياسة تقوم على الحماقات .

و « الجماعة ٤٧ » ترتبط بهذه الدولة ، وتتناسب معها ، وهي عديمة الحيلة في السياسة مثلها تماماً ، ولكنها لا تشترك مع المجتمع في جمهورية ألمانيا الاتحادية في كل صفاته ، ولهذا فهي تتعرض للخطر الحقيقي الوحيد ، خطر التحول إلى مؤسسة واتخاذ وظيفة ، أي خطر الاصطباغ بصبغة وظيفية . وهي لم تستسلم للخطر تماماً إلى الآن ، ولكن ماذا تعمل « الجماعة » ( وأنا لا أكاد أجرؤ على كتابة هذا الاحتمال ، ولكن من الممكن فعلاً أن يفكر بعضهم في هذا ) إذا أراد الحزب الحاكم أن يزيّن موتمره القادم على مستوى الجمهورية أو أن يختمه بحفل استقبال يقيمه « للجماعة ٤٧ » ؟ إنها لن تستطيع الرفض ، لأن الرفض قد يؤدي إلى إثارة الشك في خُلُق المستشار الاتحادي ، وسيكون تصرفاً لا يجافي الأدب فحسب ، بل سيكون تصرفاً خارجاً على اللياقة تماماً . إن الجماعة ، من حيث هي جماعة ، أقل يسارية بكثير من بعض نواب الحزب نفسه ، وهي من الناحية السياسية عديمة الحيلة مثلها مثلهم بالضبط . أما ما ينتجه بعض أعضائها من أدب « ضارّ بالشباب » ، فيرى فيه بعض النواب في مجلس النواب الاتحادي دخاناً لا ضرر فيه على الإطلاق .

ولما لم تكن الجماعة على الهيئة التي تنسب إليها على الإطلاق ، أي لم تكن على الإطلاق ممثلةً للمجتمع الألماني ، فقد نجحت حيث فشلت الأحزاب والحكومات ، نجحت في إنشاء علاقات — إن لم تكن دبلوماسية فهي علاقات على أية حال — مع أدباء جمهورية ألمانيا الديموقراطية . ولقد أصابت الجماعة إصابة مدهشة ، إصابة توشك أن تكون أسطورية ، عندما منحت جائزتها مؤخراً إلى يوهانس بوبروفسكي ، مرة أخرى إلى أديب غير واقعي ، ( ولو أن الجائزة أعطيت إلى بيتر ڤايس لكان مَنْحُه إياها تصرفاً صائباً أيضاً ،

ولكن على أساس آخر ) . ولقد تلقى بوبروفسكي في هذه الأثناء هناك جائزة هاينريش من ، وقرأ الخبر كل من له عينان . وليس هذا الإجراء في دولة كجمهورية ألمانيا الديموقراطية ، وليد مصادفة بحتة أو عدالة خالصة . بل على الأدباء هناك أن يبتعدوا تماماً عن التحقير البشع من جانب الأخ الغربي الغني . ذلك أن ما لجمهورية ألمانيا الاتحادية من « غنى أدبي » لا يرتبط بعدم الالتزام السياسي الذي لا يعبر عن شيء أكثر من « انظروا كم نحن أغنياء ! » ، في هذه الدولة التي ليس لها السيادة التي تدعي أنها لها . ليس هناك أدنى سبب يبرر الظهور على نحوٍ ما ، في أي مكان من الأرض الألمانية ، سواء في بون أو في بوكستيهوده ، والاسترسال في الجعجعة على الطريقة « الغربية » والتفاخر بحريات يدفعون ثمنها في لايبتسيج . فهذا الجزء من ألمانيا ، الذي يتسمى باسم جمهورية ألمانيا الاتحادية ، لم يحرر نفسه بنفسه — كانت الساعة تشير إلى خمس دقائق بعد الثانية عشرة ، وكان من الممكن أن تشير إلى الساعة الثالثة بعد ظهر اليوم التالي ، ولم يكن في عداد الأحياء آنذاك واحدٌ من الأدباء والنقاد الذين يزيد عمرهم اليوم عن العشرين . إن الحرية القائمة هنا ، وما الحرية الأدبية إلاّ جزء صغير يوشك أن يكون ضئيلاً منها ، حرية لم يأت بها الألمان .

و « الجماعة ٤٧ » هي — باستثناء بعض الهيئات الكنسية ( وفي العبارة قَدْرٌ لا مفر منه من التهكم ) — الجماعة الوحيدة التي لديها الفرصة — بعيداً عن جعجعة السياسيين الألمان الشرقيين والغربيين على السواء — لتتبين هل هناك حدود بين ألمانيةِ جمهورية ألمانيا الديموقراطية وألمانيةِ جمهورية ألمانيا الاتحادية ، وأين يمكن أن تكون هذه الحدود . وتفيد الجماعة هنا من أمرين ، هو أنها ليست سياسية وليست فاسدة . إن ما يجوز حدوثه سياسياً لا يتقرر

لا في بون ولا في پانكو . ولم تكن الأسباب السياسية هي التي مكنت لأدب ما بعد الحرب من أن يحقق بجمهورية ألمانيا الاتحادية من الثقة بما يزيد كل ما استطاع جميع وزراء الخارجية تحقيقه له ، وليس الذنب في ذنب وزراء الخارجية ، فهم مثلهم مثلنا محرَّرون وليسوا أحراراً .

ومن الخطإ الاعتقاد بأن « جماعة ٤٧ » تتعرض لأزمة ، فقد كانت دائماً في أزمة ، وكان المتنبئون يتوقعون عاماً بعد عام نهايتها السريعة . والخطر الذي تتعرض له يتمثل في أن وضعها يقل ما به من حرج ، وأنها تتحول إلى مؤسسة وتتخذ وظيفة . والأديب الذي يندرج في وظيفة ، ينتهي عهده بالأدب . وإذا بدأت جماعة من الأدباء في الاندراج في وظيفة ، ألا يؤدي هذا بها ، على نحو سخيف ، إلى الإعلان عن تطابقها والمجتمع القائم ؟ ولم يكن ذنب « الجماعة ٤٧ » أن ألمانيا لم تشهد بعد عام ١٩٤٥ تكوّن حركات واتجاهات أدبية . ولقد ظلت محصّلة قوى الجماعة حتى عام ١٩٥٥ ، أي طوال الأعوام الحاسمة ، غير كبيرة ، ولم يكن الرأي العام يلتفت إلى لقاءاتها إلاّ قليلاً ، ولم تكن حاضرة إلاّ في الإذاعة فقط والفضل في ذلك لجونتر أيش . ثم هل أدت الجماعة إلى إعاقة « مدرسة » هايسنبوتل من أن تصبح على النحو الذي أصبحت عليه ؟ لا ، لقد ظلت الجماعة على النحو الذي كانت عليه : أداةً للنشر ومنبراً ومُعيناً وسوقاً أيضاً بطبيعة الحال . ولا تزال الجماعة تتكون من هانس ڤيرنر ريشتر زائد مجهول — ولا يزال طابعها الأسطوري قائماً لا سبيل إلى إنكاره . إنها موجودة ، وإن لم يكن من الممكن لمسها والإحاطة بها . وهي في هذا مثل المجتمع في جمهورية ألمانيا الاتحادية ، وليس لهذا المجتمع أن يحس تجاهها بأدنى أنواع الخوف .

جولو مَنْ

## ڤالينشتاين

تقع قرية هيرمانيتس في شرق بوهيما ، تلك المنطقة الجميلة المطلة على نهر الإلبة أو نهر اللابة حيث ينساب إلى الجنوب . وما تزال هذه المنطقة بمراعيها الوفيرة ، ومياهها الرقراقة ومرتفعاتها التي تكسوها غابات البلوط منطقة جميلة كما كانت ، وإن اختلف جمالها الآن عن جمالها قديماً ، عندما كانت القلعة تقوم فيها ، ومن حولها مبان قليلة أقيمت لخدمتها ، ومساكن قليلة لسكنى العبيد . ولقد اختفت القلعة ، ودرست آثارُها منذ وقتٍ بعيد ، واحتلت مكانها مزرعة . وكانت القلعة من عام ١٥٤٨ إلى عام ١٦٢٣ ، هي وخمس من القرى المجاورة ، مِلْكاً لسادة ڤالدشتاين . ثم تغير المُلاّك بعد ذلك في تتابعٍ سريع : آل تريتشكا فون ليها ثم آل أوليفيلد من الدنيمارك ، ثم آل پيكولوميني من سيينا ، ثم آل تسيرنين الذين ينحدرون من آل درالسفيتسر ، وأخيراً طائفة الإخوة الرحماء . أما كنيسة السادة فنجد نصاً يرجع إلى عام ١٧١٣ يحدثنا عنها على النحو التالي : « وتقوم في هيرمانيتس كنيسة تتسمى باسم التائبة مريم المجدلية ، وهي بناء قديم من الحجر يوشك برج الأجراس به أن يتهدم ، وهو برج يحتوي على ثلاثة من الأجراس ، أحدها كبير ، والآخر متوسط ، والثالث صغير ، لم تعد تدق إلاّ نادراً . » وما مضت أعوام قلائل حتى قام بعض المستوطنين من الألمان بهدم الكنيسة ، وأقاموا كنيسة جديدة مكانها ، تاركين آثار القبور على جانبي الهيكل في مكانها . أما التماثيل فمنحوتة من المرمر الأبيض ، ويقل ارتفاعها عن طول قامة الإنسان ، وتبيّن

فارساً وزوجته . أما الفارس فهو حاسر الرأس وله شارب ولحية صغيرة ، ويمسك بيمينه سيفاً نعرف أنه لم يستخدمه في حياته قط ، ويرتكز طرفه المدبب على شارة عليها أربعة من الأسود محفورة حفراً بارزاً ومن حولها كلمات باللغة التشيكية تقول : « في عام ١٥٩٥ بعد ميلاد المسيح ، يوم الجمعة ، يوم القديس متى ، مات السيد النبيل ، السيد ڤيليم الأكبر فون ڤالنشتاين ، بهيرمانيتس ، ويرقد جسمانه هنا إلى يوم القيامة السعيدة . » وأما المرأة فتغطي رأسها بطاقية وتحيط رقبتها بكشكشة كثيرة ، ويلوح عليها كأنها محدبة الظهر قليلاً . وهي تمسك بيديها كتاب الصلوات . وتحت قدميها شارة يقول نصها : « في عام ١٥٩٣ بعد ميلاد المسيح ، يوم القديسة مريم المجدلية ، ماتت السيدة النبيلة ، السيدة ماركيتا فون سميريتسه ، زوجة السيد النبيل ، السيد ڤيليم الأكبر فون ڤالنشتاين ، بهيرمانيتس ، ويرقد جسمانها هنا إلى يوم القيامة السعيدة » .

أقام هذه التماثيل التذكارية لهما ابنهما ، الذي بقي وحده على قيد الحياة ، ألبريشت ڤينتسل أوسيبيوس عندما عاد من السفر وكان في التاسعة عشرة . ينعم بحال ممتازة من الاستقلال المبكر والميراث السهل ، ولا يعرف فيما عدا هذا ما ينبغي عليه أن يفعله بنفسه . كان ذلك في عام ١٦٠٢ . وكان قد غاب عن الوطن وقتاً طويلاً حتى لم يعد الوطن بالنسبة إليه وطناً إلا في قليل من أمره ، ولم يجد ، عندما عاد إليه ، إلا الموتى : والديه ، وإخوته وأخواته هيدڤيكا ، ويان ييرى ، وآدم ، وماجدالينا ، ولا يزال في استطاعة المشاهد اليوم أن يرى شواهد قبورهم البالية عند الجدار الخارجي للكنيسة . أما أختاه ماريا بوهوميلا ، وكاتارينا أنّه ، فكانتا تعيشان في رعاية أحدى العمات ، الآنسة النبيلة يتكا فون ڤالدشتاين .

أقبل من إيطاليا ، وكان من قبلها في فرنسا ، ويذهب البعض إلى أنه كان كذلك في أسبانيا أو إنجلترا ، ولكنهم يخطئون في ذلك بلا شك . كان من الممكن أن تضم الرحلة التربوية ، التي لم تكن تنشئة نُبلاء بوهيميا تتم بدونها ، أسبانيا أو إنجلترا ، أو المملكتين معاً ، ونحن نعرف أحوالاً جرت على هذا النحو ، أما هذه الرحلة التربوية بالذات فلم تصل إلى هذه أو تلك . هذا إلى أننا بصفة عامة لا نعرف عن الرحلة الطويلة التي قام بها ألبريشت ڤالنشتاين الشيء الكثير . فهو لم يكتب خطابات ، أو لم تصل إلى أيدينا منه خطابات . وإلى من كان سيوجهها ؟ ولقد وصل إلينا من محادثاته المتأخرة الشيء الكثير ، وهي محادثات تتناول الحرب وشئون الدولة فقط ، ولا تمس مطلقاً ، أو لا تكاد تمس ، جوهره الإنساني . وإذا صح أنه نَعِمَ بالحب الأول والصداقة ، فالظلام يكتنفهما ، ولعله لم ينعم بشيء منهما . ولقد كان الناس ، بين نهاية القرن السادس عشر ومستهل السابع عشر ، لا يقيمون وزناً لما نُطلق عليه اسم المشاعر والأحاسيس . أما المشاعر والأحاسيس التي كان الواحد منهم يعرفها ، وما لدينا من الأسماء ما يمكن أن نطلقه عليها ، فكان يكتمها في نفسه ، ولا يبوح بها إلاّ لكاهن الاعتراف ، للمستشار الديني ، الذي كان مدرّباً على الكتمان . وكان الناس في ذلك العصر يُدوّنون يومياتهم أحياناً ، ولكنهم كانوا يثبتون فيها وقائع وملاحظات خارجية ، ولا يدونون أفكاراً ، ناهيك عن التأملات الذاتية . كانت هذه هي القاعدة ، وكانت هناك استثناءات ، والاستثناءات لا تنعدم في أي وقت ، ولكن ڤالنشتاين لا يدخل في عدادها . وإذا أدخلناه في عداد الاستثناءات ، فالأحرى أن يكون ذلك في الاتجاه المضاد ، نعني ، أنه كان في المراحل المتأخرة من حياته يضرب ستاراً من الكتمان حول ما يعتمل في نفسه ، وحول الأشياء التي جعلته على النحو الذي كان عليه ، وكان يتجاوز في ذلك أواسط معاصريه .

قَدِم إذن من إيطاليا ، وعلى وجه الدقة من پادوا ، وتزْعم روايات المعاصرين له أنه درس هناك السياسة ثم الرياضيات والفلك والتنجيم ، والمعلوم أن التنجيم لعب في الفترة الأخيرة من حياته دوراً كبيراً . ونحن نصدّق أنه كان في پادوا ونعتمد في تصديقنا على أن المصادر الأولى تتفق كلها على هذا . أما الأخبار الأخرى فغير مؤكدة . فلم يرد اسمه في سجلات جامعة پادوا في المكان الذي كان ينبغي أن يكون به ، تحت « ناتسيو جرمانيكا » أي الأمة الألمانية . هناك اسم زدينكو فون ڤالدشتاين في عام ١٦٠٠ ، وجيورج وكريستيان فون ڤالدشتاين في عام ١٦١٠ ، أما ألبريشت فلا وجود له . فإذا صح أنه درس في پادوا ، فلا بد أنه كان مستمعاً غير نظامي ، ولم يكن الأساتذة آنذاك يحبون هذا النوع من طلب العلم ، ولم يكن الأساتذة قبل ذلك ، وفي غير پادوا يحبون ألبريشت حتى يخصّوه بشيء . وتذهب بعض الأخبار إلى أنه درس الفلك على أرجولي ، ولكن أرجولي لم يأت إلى پادوا إلاّ في عام ١٦٣٢ ، وبهذا فهذه الرواية باطلة من أساسها . أما الأستاذ الذي كان قائماً بتدريس الفلك في پادوا في عام ١٦٠١ فكان اسمه جاليليو جاليلي .

وكان يصحب ڤالينشتاين في رحلته التربوية العالم الرياضي الألماني پاول ڤيردونج . يُصدّق هذا عامة المؤرخين ، حتى الثقاة منهم ، الذين نعتمد عليهم بصفة عامة . فما هو أساس هذا التصديق ؟ إنه يقوم على خطاب يتيم بعث به ڤيردونج في ١٣ أغسطس عام ١٦٠٣ إلى العالم الكبير كيپلر ، وقدّم فيه نفسه إليه ، وحكى له عن دراساته ومشروعاته ، وعن الأسباب التي دعته إلى الانقطاع عنها وهو كاره . وقال في الخطاب إنه رافق البارون النبيل فون ڤالدشتاين بضعة أعوام في رحلة جاب فيها فرنسا وإيطاليا . واستعمل في وصف البارون كلمة « ايللوستري » التي لا تعني هنا « شهيراً » ، فلم

يكن البارون الشاب آنذاك شهيراً ، بل تعني « نبيلاً » فقط . ولم يكن ألبريشت وحده نبيلاً ، بل هناك أيضاً زدينكو الذي أشرنا إليه آنفا ، وكان ، على الأقل في هذا الوقت بعينه ، مسجلاً في سجلات جامعة پادوا . فما الذي يمنع من أن يكون ڤيردونج مرافقاً لزدينكو ؟ وما الذي ساق ألبريشت إليه ؟ ولماذا يتحدث ڤيردونج عن بضعة أعوام ولم تستمر رحلة ألبريشت ڤالنشتاين بأكملها إلاّ لعامين فقط ؟ — هذه أسئلة نطرحها ونتركها مفتوحة ، ومن الجائز أن تكون الأمور على النحو الذي ذهب إليه المؤرخون ، ومن الجائز ألا تكون ، أما نحن فنهدف إلى أشياء أخرى لا تتأثر كثيراً إذا رجحت كفةٌ على الأخرى .

وهناك رجل اسمه جوالدو پريوراتو عَمِل ضابطاً تحت إمرة ڤالينشتاين عندما عُقد له لواء القيادة ، ثم ترك شئون العسكرية وعكف على كتابة السِّير . يقول هذا الرجل عن ڤالينشتاين إنه رأى في شبابه الكثير من المدائن والأقطار ، ودرس الحصون والقلاع ، وعجب للفنون والصنائع ، وتعلم في حماس الأساليب الحكومية الناجحة للأمراء والولاة ، وإنه نَعِم بالإقامة في إيطاليا ، جنة أوروبا ، كما لم ينعم بالإقامة في مكان غيرها ، فتعلم الفرسانية الحلوة على فرسان نابلي ، وآداب السلوك على أهل جنوا ، وفنون التدبير على أهل فلورنسا ، والحنكة السياسية الناضجة على أهل البندقية ، إلى آخر ذلك ، حتى يصل إلى پادوا ، التي تقع من أوروبا موقع أثينا من بلاد الإغريق ، فأقام فيها إقامة طويلة لطلب العلم . ولكن من أين لپريوراتو بهذه المعلومات كلها ؟ فلم يكن ڤالينشتاين ، الأمير ، صاحب القيادة العليا ، بالرجل الذي يحكي لضابط إيطالي صغير قصة شبابه . والأرجح أن پريوراتو يسترسل في عبارات إنشائية محفوظة يملأ الكُتّاب صفحات كتبهم بها عندما تعوزهم

المعلومات المؤكدة . الشيء المؤكد الوحيد هو أن ڤالينشتاين بقي في إيطاليا فترة طويلة كفته لتعلم اللغة الإيطالية . فهو كلما ظهر من بين ثنايا الظلام إلى حيث يسقط عليه شيء من نور زاد مع الوقت نصاعة ، يستعمل اللغة الإيطالية برشاقة ويحلو له أن ينثر الأمثال الإيطالية في رسائله .

والاسم الصحيح لڤالينشتاين هو ڤالدشتاين ، أو إذا تحرينا الأصل الأول : ڤالدنشتاين . ولما كان اللسان التشيكي يستسهل تجمع الحروف الساكنة في أوّل الكلمة ، ويستصعبها في وسطها ، فقد نطق : ڤالشتاين . وزاد الألمان على الاسم المحرّف حرفاً ساكناً آخر ، أو مقطعاً آخر ، فأصبحوا ينطقون ڤالشتاين وڤالينشتاين وڤاللينشتاين ، على هواهم ، في وقت لم يكن الناس فيه يدققون في استعمال الحروف تدقيقاً كبيراً . أما ألبريشت نفسه فكان يكتب اسمه ڤالدشتاين حتى وصل إلى مرتبةٍ يُوقّع فيها من يصلون إليها بأسمائهم الصغيرة لا بأسماء عائلاتهم ، أو يوقعون بالحرف الأول فقط .

أما أن أسرة سلاڤية اتخذت اسماً ألمانياً ، فأمر لا يصعب شرحه . فقد اعتاد السادة على أن يسمّوا أنفسهم نسبةً إلى القلاع التي كان المهندسون الألمان يشيدوها لهم ويسمونها بأسماء ألمانية : شتيرنبرج .. روزنبرج .. ميشلسبرج .. ڤارتنبرج .. لوڤينبرج .. روتشتاين .. وغيرها كثير ، منها : ڤالدشتاين . أي صخرة الغابة . ولم يخطر ببال أحد ، عندما كان يتبع هذه السُّنة في القرن الثالث عشر ، أنه يرتكب خيانة لأمته ، إذ يتسمى باسم قلعته الألماني .

# مُنَاقَشَة

**يينس رين**

## أفكار أساسية عن الكتابة ومعناها

من المحال أن أحبس عن قرائي أفكاراً تتصل بصناعة الكاتب . ولقد تكوّم منذ أقدم العصور كلام فارغ كثير حول هذا الموضوع شارك فيه كل شاعر عليم بنصيب مما أضر بمهنتنا أبلغ الضرر .

ويمكننا أن نتخذ ، بلا تردد ، من الحكمة القائلة : « ليس من الصواب دائماً أن نستمر في فعل الخطإ » — فعل الخطإ في حالتنا هنا هو « الكتابة » — بديهية . ولكن أين هو الكاتب الذي يتّبعها ؟ والنتيجة أن أعمال مثل هؤلاء الكتاب تحظى من الجمهور والنقاد بالمدح الشديد ، وتتخذ لها مكاناً ثابتاً في قوائم الكتب التي يتهافت الناس على شرائها .

والسخرية ، كل السخرية ، لا مكان لها عندي فأنا كاتب جاد ، أرى أن الأهمية يجب أن تتركز على الموضوع وحده ، وأن السكوت عما عداه واجبٌ ، أو كما قال باشو : « لا تستعمل الفرشاة والألوان إلاّ بعد أن يظهر قمر منتصف الليل » .

لقد شاع في هذا العصر أن ينصرفَ الكُتّاب عن الإلهام ، أي أن ينكروه إنكاراً . فالأديب يجلس إلى الآلة الكاتبة ، سواء كانت السماء تمطر أو كانت الشمس طالعة ، أو كان الثلج يتساقط ، سواء كان الصداع يستبد بالرأس أو كانت الذراع مصابة بكسر ، وما يزال يضرب على ملامسها

حتى يفرغ من مقرر اليوم . ومهما كانت الرأس من الفراغ والقريحة من الإجداب ، فإن هذا الشيء السخيف المسمى « إلهام » لا يجد قبولاً : إن الكتّاب يصنعون نصوصاً . وأنا أُقدّم إلى هؤلاء الزملاء احترامي وإعجابي وأبتعد عن طريق كتبهم ما استطعت إلى ذلك سبيلا .

أما أنا فأنتظر الإلهام ، وإن لم أكن أسميه بالضرورة بهذا الاسم . فأنا لا أكتب إلاّ إذا كنت ميالاً لذلك . فإما أن أكتب أو أخلد إلى الكسل ، وقد أسعدُ حظاً فيكونُ كَسَلي هو التأمل بعينه . وإن أولئك الذين يعرفون عن الكتابة أوسع معرفة ، هم الذين لا يستطيعون الكتابة . إنهم يقفون خارجها ، وينظرون إليها حيث هي ، فما يفيد الرجل الواقف في الداخل شيئاً مما يراه مَنْ في الخارج . وأنا أحتفظ لنفسي بحق تغيير رأيي في هذا الموضوع عندما تسنح الفرصة المناسبة . وما ينبغي على الكاتب أن يضيّع أي فرصة تواتيه للنيل من كبار النقاد ما استطاع إلى ذلك من سبيل ، ما دامت لديه القدرة على ذلك .

وليس هناك شيءٌ يتمتع به القارىء الواعي أكثر من الإحاطة بما لاقاه الأديب من تعبٍ في كتابة فصلٍ من الفصول المملة . ولكن أين هذا الذي يسأل عن الأسباب ؟ لا بد أن يحمل كل عمل مدهش – نتيجة لسببٍ فني معين – بصْمةَ الإبهام المتسخ ، على ما أثبت ألبريشت فابري . إن الجمال النقي لصفحةٍ بيضاء من الورق لا يظهر ، ولا يمكن التعرف عليه والتمتع به ، إلاّ عندما تنطبع عليه بصمة هذا الإبهام غير النقي . هذا إلى أن كثيراً من النصوص المملة يحتوي على حكمةٍ كامنة تتكشف فيما بعد للقارىء المتأمل فيما كان يلوح له من تناقض .

وإلى جانب الأهداف الطيبة التي أركز اهتمامي عليها وأنا أكتب هذا

المقال الذي أعتبره ضرورياً ، أود أن أمكّن القارىء المستخف من أن يفرّق في طريقة عرضي للموضوع ، بين ما هو أصيل صادق ، وما هو زائف كاذب ، أو ما لا يزيد عن أن يكون نقلاً واستشهاداً . ولكن أين هذا الذي يحيط اليوم بما أخرجته المطابع عام ١٩٧١ ؟ أو بالكتب التي ظهرت قبل هذا التاريخ ؟

إن الكاتب ليحس بالاطمئنان الجميل عندما يستشهد بكلام يوڤينال دون أن يذكر اسمه ، ناهيك عن شعراء شرق آسيا . والمفروض أن القارىء غير المثقف يُقدّر صراحتي . ولقد قال جوته ذات يوم : « ليس لدي شيء أخفيه » ثم نشر « نظرية الألوان » ولم يكن في هذه الحالة مخطئاً .

إن ابتداع القصص الجيدة وسردها سرداً جيداً قد يحتاج إلى موهبة نادرة جداً . ومع ذلك فقد وجدتُ من الأدباء من يقومون بالأمرين معاً ، ابتداع القصص وسردها ، لا يقفون في ذلك عند تفكير أو تدبير . والنتيجة هي أن الدنيا مليئة بالروايات والقصص التي لا تحتاج في كتابتها إلاّ إلى الورق الوفير ، والآلة الكاتبة التي أُحسن تزييتُها ، ووضع بها شريط جديد ، وإلى كُتّاب ثرثارين ، لديهم القدرة الصنعية على استخدام هذه المواد ، ولديهم ، نتيجة للغرور المتسبد بهم ، من الصبر ما يعينهم على ذلك .

**تيودور ڤايسنبورن**

# النثر الاندماجي

جارتنا تشكو من أن الكهرباء أمسكت بها وتتوسل من أجل خاطر المسيح لإيقاف الآلة . وهناك في البيت المقابل امرأة تحاول أن تلقي بنفسها من النافذة . والخادم المعتوه الذي يعمل في خدمة أحد الفلاحين يقعد على الأرض أمام باب الكوخ الخشبي ويقص صوراً من المجلات يحفظها في صندوق من الورق المقوى . وفي مكتب البريد امرأة ترسم بالعصا حول نفسها دوائر سحرية ، وتكتب في دفتر التليفون بحروف مهزوزة : « الجميع يقولون عني إنني شريرة ، وأنا الروح القدس » .

ولنفترض أن نداءً يصدر عن مثل هذه الظواهر ويصل إلى الأديب وأن الأديب يرد على هذا النداء بفكراً هذه الفكرة : هنا ، قبل اللغة وبعدها ، واقعٌ ، وهذا الواقع يريد أن يتحول إلى لغة — إذن فهذه هي اللحظة التي تتحول فيها المادة من حيث هي واقعٌ سابق على الأدب إلى موضوعٍ يُلح طلباً للصياغة . إلاّ أن غالبية الصِّيغ اللغوية والقصصية التقليدية الموجودة تحت تصرف الأديب يتبين عجزها حيال الموضوع ، أعني حيال الظواهر التي أشرنا إليها في البداية . وهذا هو الأديب لا تطاوعه اللغة ، ويضطر إلى الانتظار إلى أن تنشأ لديه الصيغ اللغوية النوعية المناسبة ، أو يضطر إلى خلق لغة جديدة قادرة في الوقت نفسه على الإيصال . وهو يجد في النثر الاندماجي وسيلة مناسبة تلائم عرض العمليات النفسية . وعبارة « النثر الاندماجي » تطلق

على صيغة أسلوبية روائية تمثيلية تجمع بين الأصالة الفنية والتقليد ويتداخل فيها الابتداع الشعري مع تقليد العمليات النفسية الواقعية الشعورية واللاشعورية . فيها ينصهر المؤلف والشخصية التي ابتدعها ويستحيلان — على هيئة « أنا » يَغْلِبُ عليها طابع الحديث المنفرد — إلى وحدةٍ واحدة ، ولكنهما يظلان منفصلين بعضهما عن البعض الآخر — على الرغم مما يبدو في الأمر من تناقض . . وهنا مكمن الصعوبة في معالجة هذه الطريقة . ذلك أن الأديب، مهما نجح في التطابق مع الشخصية المبتدعة، يظل منفصلاً عن الشخصية المبتدعة بجزءٍ من كيانه هو : وعيه الفني . وإذا بالوحدة التي نرجوها مطلقةً تظل نسبية . وأفضل مخرج من هذا المأزق يتمثل على ما يبدو في قيام الأديب بإخفاء هذا الجزء المنشق من كيانه ، أعني العقل الفني المُنَظِّم ، إخفاءً يتسم بالمهارة خلف الشخصية المبتدعة حتى يصبح من غير الممكن كشفه . ونحن نتطلب من العمل الفني حقيقةً أن يخضع لنظام تشكيلي ، ولكننا مع ذلك نَكرَهُ الإحساس بهذا الخضوع . والمؤلف يظل ، على أية حال ، في حالة النجاح وفي حالة الفشل على السواء ، كائناً له جذع واحد ، وله في الوقت نفسه ، مثل الإله يانوس ، وجهان ينظران في اتجاهين متقابلين . وإنما يرجع السبب في هذا الانشقاق إلى المهمة المزدوجة التي تقع على عاتق الأديب : فعليه أولاً أن يكون سلبياً مجرداً من الوعي ، إنْ صحّ هذا التعبير ، ساعياً إلى هدفٍ واحد هو أن يكون بقضه وقضيضه وسيلة وصوتاً للشخصية المبتدعة — حتى إذا تحقق له هذا أحسّ بأن هذه الشخصية التي ابتدعها ابتداعاً ، وتخيّلها فرداً حياً ، توشك أن تسترسل في حياتها الخاصة في غير ما نظام . وهنا يشعرُ بسلطةٍ ثانية ، هي السلطة الفنية ، تدفعه إلى بذل الجهد الدائم الدائب لتنظيم هذه الفوضى ، ولمراقبة خطوات شخصيته ، وتوجيهها توجيهاً إيجابياً ، فيكون عليه أن يصوغ كلامها، وأن يُشكّل تعبيراتها تشكيلاً

أسلوبياً يتحقق فيه هدفه الفني الخاص . وهنا يقف الأديب ، عندما يشرعُ في المخاطرة ، ويتخذ دور الشخصية المبتدعة ، ويرتدي قناعها ، حيث تتنازعه الطبيعة والفن ، الحرية والقانون ، ثم يتحرك على طريق ضيق بين الحياة الفوضوية والجمود التشكيلي ، تُلح عليه مسئولية تحقيق التوازن ، وتتهدده إمكانية ضياعه .

فالتر هوللير

## الأديب ولغة الحياة اليومية ولغة الحساب

هل لاحظتَ كيف يتكلم الأدباء عن أعمالهم ؟ إنهم يتكلمون بكلام فيه المشقة ، وفيه تقديم بعض الأشياء وإخفاء بعضها الآخر . وهم يستخدمون الثروة اللغوية كحاجز ، ويلجأون إلى جفاف العبارات ، وتقطيع التراكيب . وإلى المكابرة . والاندفاع . وإلى الجملة الخبرية التي تُعبِّر عن إصرار مفرط على أن الحق في جانبهم ، والتي تتخذ في هذا المقام مسحة السؤال ، أو تبالغ في التقرير حتى تصطبغ بشيء من السخرية .

ومع ذلك ، بل ولذلك ، تبدو لي هذه التصريحات ذات أهمية . فهذا أديبٌ يصف شيئاً ، وأنت تلاحظُ وتجد الموصوف في الواصف : تجد ثوبه وحركاته وقد دخلت في هيكلٍ من الرموز ، وأصبحت جزءاً من وسائله التشخيصية ، مثلها مثل التعبيرات ذاتها . كذلك تجد أن مفاهيمه لا تنفصل عن الحركة التي يصوغها بها : وهكذا تلوح لك ، إذا أرهفتَ السمع ، أشياء بها من المفاجأة والصواب أكثر مما بها من العودة إلى تمييز الماضي والتنبؤ بالمستقبل .

وأنت تلاحظ حدود الدقة . وترى حالة من الحالات التي يتمثل بها . وأنا أُفضل العودة إلى هذه الأمثلة ، إلى هذه التوضيحات الدقيقة التي يُقدّمها الأدباء ، والتي تتعرض للخداع الذاتي ، بقدر ما تكشف عن معلومات تكتنفها الحواجز ، أفضل العودة إليها عندما يدور الحديث حول الأدب

الحالي ، على الاعتماد على نتائج ومقررات أولئك الذين يضعون الأدب في داخل ما يقيمونه من جداول ومخططات ولوحات عامة . — نحن إذا ما قارنّا النظريات الفنية للأدباء بما يستطيع الأدباء تحقيقه فيما يتكتبون ، أو بما لا يستطيعون : فإننا نقترب من الموضوعات الأساسية للأدب في عصرنا الحاضر . هذه الموضوعات الأساسية لا تتقرر في مؤتمرات ، بل تتقرر في وعي الأدباء وفي عملية الكتابة كما يمارسونها .

وهناك ، على الرغم من الخلاف والتباين في التقاليد الأدبية والخلفيات الاجتماعية والحساسية الفردية، علامة مميزة واحدة تتركز حولها الأضواء : وهي أن الأديب يصطدم بحقيقة واقعة، تتمثل في أن لغة الحياة اليومية موجودة إلى جانب لغة الحساب المصطنعة، ومساوية لها في الحقوق، وأن اللغتين تخلقان معاً تأثيرات ومعان واقعة .

أما لغة الحياة اليومية ، أي اللغة الدارجة ، لغة الوسائل الجماهيرية القائمة بالدعاية والإعلام ، فهي التي تصوغ ما يجري في الحياة اليومية . كذلك تتعرض الحياة اليومية لتأثير اللغات المصطنعة ، لغات الحساب ذات الصيغ ، وتتشكل بها .

وإنما أمكن وجود النوعين من اللغات أحدهما بجوار الآخر ، لأنهما يصدران عن منطلق مشترك ، لأن هناك ثقافة أساسية للغة تندمج فيها لغة الحياة اليومية ولغة الحساب . والأديب يحاول أن يجد العبارات التي تنطق بذلك مهما كانت لغته الأصلية . وكثيراً ما يستخدم عبارات تبدو في ظاهرها كأنها أبسط تعبيرات الحياة اليومية ، ولكنها تبين في كل جملة ، وفي تتابع الجمل طابع الأديب المميز في التأثر . والاندماج في الثقافة الأساسية شيء يكون بلوغه بوسائل الاجتهاد المفرط أصعب من بلوغه بوسائل أقل جموداً

وعنتاً . والسبب في ذلك هو أن وضع الثقافة الأساسية ليس وضع التجاور والتلازم بل هو وضع تناقضي فيه أشياءٌ تتلامس وتتناقض .

أما الوسائل التي يستخدمها الأديب فهي وسائله التشكيلية الأسلوبية . وهو لا يعطي صورة منتسخة من العالم المحيط به والذي يمكن للأحاسيس أن تشمله ، إنه لا يقدم صورة للبيئة مطمئنة في حد ذاتها — وهو لا يستطيع أن يرضى بتقليد للصيغ الرياضية يعتمد على الكلمات أو الحروف — بل هو يسعى — إن لم يكن يريد أن ينحرف إلى ما تأتي به المصادفة — إلى تصوير العالم بما فيه من ارتباطات متبادلة بين لغة الحياة اليومية ولغة الحساب . ومهما يكن الشيء الذي يلمسه ، فهو يوجه انتباهه وحساسيته إلى هذا الاتجاه . إنه مشاركٌ في هذا العالم المتناقض ، فهو يحتك به ، ويمد أبعاده متظاهراً بعدم المشاركة ، آخذاً نفسه بالحماس والنشاط البالغ والأمل ، آخذاً نفسه برغبات التغيير في المستقبل .

وأنا إذا كنتُ أذهب إلى أن الأديب الآن هو وحده الذي لديه ، إذ يكتب ويعرض نظرياته الفنية ، إمكانية توضيح ما بين مجموعات الرموز الحالية المختلفة من علاقة أو تناقض ، فإنما أرجع في ذلك إلى ملاحظةٍ تقوم على أن الأديب لا يكتب على اعتبار أنه متخصص في النظريات الفنية ، أو على الأقل لا يكتب مطلقاً على اعتبار أنه متخصصٌ في النظريات الفنية فحسب . ولو أن الأديب حاول تقليد المناهج العلمية المتخصصة البحتة لتورط فيما لا ينبغي أن يقع فيه ، ولجرّده هذا من الإمكانية المتاحة لديه . إنه يجد بنفسه مناهجه الخاصة ، مستعيناً بقواعد اللغة ، أو ثائراً عليها إذا دعت الضرورة . ولقد سلك الأدباء إلى ذلك ، من جاري إلى بيكيت ، ومن كافكا إلى بريشت ، طرقاً مختلفة غاية الاختلاف ، وما زالوا إلى اليوم يسلكون أكثر الطرق اختلافاً .

إنهم يبحثون لحصيلة من المجموعات الرمزية المتناقضة عن رموز تناسبها على خير ما يستطيعون . وهنا تكمن منجزات الأدب الحديث ــ لا في تكرار المفاهيم التاريخية ولكن في التفاعل معها .

هنا ، في فحص الثقافة الأساسية للغة ، تتضح نقطة بداية هامة في النظريات الفنية كما يعبّر عنها الأدباء أنفسهم ، بل لعلها واحدة من أهم نقط البداية بالنسبة للكتابة الواقعية . ذلك أن الأدب الواقعي هو ذلك الأدب الذي يُكوِّن وعياً بما يحدث حقيقة وبما يمكن أن يحدث . إن تفصيلات ما تتلقاه حاسة الإبصار وحاسة الذوق ، تلوح هنا الآن كأنما شاركت في رسمها النماذجُ التي أقامها الحساب ، والتي لا يحيطُ بها الإبصار والذوق . إننا نحس هنا بمفارقة هي التي يتناولها الأدب . وهذه المفارقة هي بالضبط ما يدفع عدداً من الأدباء الحديثين المختلفين بقوة إلى الاهتمام بالحواس دون أن يُؤدي هذا إلى عودة الثقة المباشرة فيها .

أما إذا بدأ الأديب من البنيانات الصياغية المجردة التي يأتي بها الحساب ، فإنه يجد نفسه مضطراً كذلك إلى الدخول في حوار مع العلاقة بين الصياغة كما تجري في لغة الحياة اليومية والصياغة كما تأتي بها لغة الحساب . مثل هذه الخبرات تُطالعنا في قصائد جوستافسون وهايسنبوتل وفي القطع النثرية لكورت شفيتر حيث تتناولها المعالجة الساخرة . وهي لا تؤدي بهؤلاء الأدباء إلى حيث يضعون القواعد الجامدة التي تقوم مقام الموضة .

ويبين هذا كله أن « الثقافة الأساسية للغة » لا تعني لغة أصلية ثابتة ، ولا تعني أساساً أصلياً صوفياً للغة لا يعتوره التغير ، ولا يكون إلاّ للشعراء ، كمن كُشِفَ عنهم الحجاب ، الوصول المباشر إليه ، ولا تعني « لغة الملائكة » في زعم هامان ، أن إمكانات الانطلاق بالنسبة للرموز اللغوية من مختلف

الأنواع تتغير وتتسع وتضيق – والأديب يصطدم ، أثناء بحثه عن التعبير المناسب « بخليطٍ مضطربٍ غاية الاضطراب ، يقوم على الرغبة الذاتية في التصرف ، كما يقوم على الاعتماد على الحصيلة الجاهزة . » (پيتر رومكورف). ولما كانت اللغة ، من حيث هي أعقد ضروب السلوك الاجتماعي، وثيقة الارتباط بالموضة والعادات والمذاهب ، فإن ما يحدثُ في مجال الأدب لا يقتصر على كونه مشكلةً لغوية . – أما أن معالجة هذه المشكلات يؤدي إلى ألوان من الاصطدام بما كان من قبل قائماً منتظماً مرتّباً ، فهذا شيء يطبع بطابعه قصائد ومقالات هذا العصر خاصةً . ثم هو لا يقتصر على هذين النوعين فقط . هناك روايات صامويل بيكيت التي تبين بوضوح مشكلة لغة الحياة اليومية ولغة الحساب ، والتي تناولها مؤتمر النقاد في ڤيينا ، بعد مهرجان الشعر الغنائي في برلين ، ووصفها بأنها لا اجتماعية وقال عنها البعض : « إنني أشعر هنا بوجود دافع إلى اللا إجتماعية ، وأحس لذلك بالقلق ، ولا أستطيع قبوله والفرح به . » . من النادر أن يعثر الإنسان على تعبيرٍ عن المعارضة ألطف من هذا التعبير . المعارضُ يحس بالقلق من الأدب . وهو بهذا يقدّم الدليل على أن « الأدب اللا إجتماعي » يمكن أن يكون له أثر إجتماعي . وأين هذا الذي يصف هذا الأثر بأنه أثر مستقبح ؟ إن الشك في المواقع الثابتة ليس عملاً منافياً للإنسانية بل هو عمل إنساني . إن الاطمئنان المفرط في الضخامة والذي يرفل فيه القارىء ، وبخاصة القارىء الذي يمكن أن يمارس السلطة ، خطر لا يقل عن خطر الشك في الذات .

لقد قام الأدباء في كل موضع بهجمات مضادة على « التقليب في الإناء القديم » ، على اللغة التي تقوم أساساً على التقرير . ولم توقفهم مقررات أو برامج تعطيلية أو نظريات واقعية ضيقة أو نظريات أتباع القدامى ، كذلك

لم يوقفهم الوصف الذي أُلصق بهم وأثار حفيظتهم ، أعني وصفهم بالطليعة . وأنا لا أعرف من بين الأدباء من يحرص على أن يُطلق عليه هذا الوصف المأخوذ من المصطلحات العسكرية . — وهناك من يحبون وضع مفاهيم ثنائية بديلة لمفهومي الطليعة والتقليد اللذين جانبهما الصواب ، ولكن هذه المفاهيم تعجز كذلك عن وصف الأدب وصفاً كافياً مثل : الانسجام المرتبط بالكلاسيكية والفوضى المرتبطة بالطليعة فيما يزعمون ، أو الأدب الاجتماعي ( أي أدب النظام ) والأدب اللا إجتماعي ( أي أدب عدم النظام ) . . . أما ما قدمه الأدباء أنفسهم فلم يتجّه وجهة هذه المفاهيم الثنائية المتعارضة . بل كان يشير إلى عالم ظاهر في حدوده الخارجية ، يتزايد البحث عن شكله اللغوي والشعري والاجتماعي والسياسي . وخيرُ عبارة تنطبق هنا هي عبارة جونار إيكيليف : « كثيراً ما تكون عاداتنا هي ألد أعدائنا » . كذلك العادات الجديدة إذا ما تحولت إلى عقائد جامدة تصبح عوائق لا تقل عن العوائق القديمة .

لقد نشأ الأدب الحديث ، ولا يزال ينشأ ، في مجال التناقض والتعارض أي حيثُ تنعدم المواءمة . أو على حد ڤوسنيسينكي : « إنه ينشأ هناك في منطقة الألم ، إنه هناك حيث يجري على الإنسان ما يؤلمه ، حيث يجري على الشعب ما يؤلمه » . — هذه التقسيمات موجودة منذ بدايات الأدب الحديث . فهذا هو تيودور أدورنو يضع على مقال له عنوان « هاينريش هاينه الجُرح » . وما لاحظه فرنسيس پونجه على الأديب في العصر الحالي من عدم الحياء في استعمال اللغة مما يؤدي إلى اقتحام حدود المفاهيم والصيغ ، وإعلان العصيان على الصور القديمة ، وعلى الهندسة الإقليدية — يدخل أيضاً في نطاق التقسيمات . ذلك أن مثل هذه الأفكار تُحرِّض على الرد عليها ، وتحضُّ على تمحيص

الذات . إن المطالبة بعدم الحياء ، وعدم التورع في الصياغة ، تقابلها مطالبةٌ بالاكتفاء ، ما أمكن ، بالوسائل الموجودة وبعدم التخلي عنها ببساطة ، بل بالعمل على تدعيمها .

كل هذا يجري وسط صناعة للوعي يدور فيها التساؤل حول ما إذا كانت تمثل آخر ما يصل إليه التجديد ، وتجر وراءها القضاء على الأسرار كلها ، وتؤدي بالأديب إلى أن يعزف عن الكتابة ، وأن يقوم بدلاً منها بإلقاء خطابٍ عن استحالة الكتابة . هذا اقتراح قريب . ولكن الأديب ، بغضّ النظر عن أن هذا الخطاب سيتضمن نواة المناقضة الذاتية ، لا يعيش في ظروف نهائية خالصة ، بل هو يرى نفسه في ظروف مختلطة غير خالصة . وهو يحتك بها . وهو يجد نفسه وسط أشياء أدبية لا يمكن الحكم عليها طبقاً لمفهوم العمل الفني الثابت ، القائم على نظرية فنية محكمة ، بل هي تمتد من البيت الشعري الصبياني إلى الدعاية . وهو مشاركٌ فيها . وهو لا يستطيع أن يبتعد عنها متوسلاً بتكوينات مثالية خالصة أو بتضييق محض .

إنه يبحث عن كلمات ويكتب جُملاً . « متى يكون علينا أن ننتهي ؟ متى يكون التفريق دقيقاً دقةً كافية ؟ » — إنه لا يحرص على استخدام كلمة : طليعة . إنه يحرص على التقدم إلى ما يقوم عليه الحاضر ، دون أن يقف عند تحفظاتٍ هي من شأن الأمس الذي مضى .

بيتر هيرتلينج

# الأدب كثورة وتقليد

أنا لا أعرف إلى أين أكتب . ولكني أحاول أن أستخرج من نفسي الهدف الذي أسعى إليه بما أكتب ، وأحاول أن أقنع نفسي به ، إنني أسعى إلى تغيير العالم الذي يقع في عباراتي . وأجتهد في دس أفكاري في شيء لم يكتمل ، شيء تدب فيه الحياة ويتخذ شكلاً . إنني أفكّر في عبارة إرنست بلوخ «الوطن الذي لم نقم فيه بعد» ، وأخوضُ ممسكاً بيد الآباء ، خلال الدم ، وأستعيدُ الجرائم والجبن ، وأظن أن حلم المستقبل الأفضل سيؤدي المرة تلو المرة إلى تلال ٍ من الجثث — إنني لا أعرف إلى أين أكتب .

وأنا أعرف من أين أكتب : إنني أدخل في حجرة روسو المحموم الذي حوّل تاريخ الإنسانية إلى تاريخه هو بما نطق به صوته المندفع ، وأزور ديديرو الذي تناول بين الإيمان والسخرية علوم العصر بالترتيب والتدعيم ليوجهها إلى المستقبل . صورة الحرية لديلاكروا تقفز فوق الحواجز ، إنها تتخذ هيئة امرأة مسيطرة أمام شفق ضعيف ينطفيء في ذاته . روزا لوكسمبرج تنهار تحت أحذية الجنود ، إنهم يلقون بها في الخندق ، وكأنها أوفيليا الثائرة في المدن الكبيرة التي كان يمكنها أن تجبر هاملت على التصرف أو على الفرار . لينين يستقل القطار الغامض ، ويملأ أدمغة الأصدقاء بكلمات العنف الباردة التي يقول عنها إنها ضرورية لتمهيد الطريق . تروتسكي يصرخ صرخة الموت التي تُدوي من فوق الجدار المطلي بالجير . . الجمجمة المشقوقة

التي انطلق منها الأمل . وجه كارل أوسيتسكي الشاحب شحوب الموتى والمتركز على الألم ، ومن حوله إطارٌ تصنعه ظهور الجلاّدين السوداء . يا لها من نتائج ! يا له من خوف يوشك أن يؤدي إلى الموت !

الأدب يقتفي الأثر ، وهو نادراً ما يتقدم الصفوف . وهو إذا أطلق ثورات ، لا تكون صيحته التي تقرع جدران الفقر إلاّ صدى للواقع . أما ما يتسمى باسم الطليعة فهو يعترض على الذكرى ، وينفصل عنها ممسكاً بالجديد ويتلاقى ، رغم ذلك ، بالماضي التالي باحثاً في معرض تبرير مواقفه عن آباء ينتمي إليهم . أما الزمن فسرعان ما يلتهم الطليعة ويتجاوزها ويقضي عليها . وتتحول الطليعة سَلَفاً إلى رسالة .

اللغة عنيدة ، والتفكير لا ينفصل عن جذوره ، لأن الكلمة لا تندفع إلى أمام بل هي تقوم على التذكر . إن كل المخططات العظيمة التي تثير نفوسنا ، والتي نحس بأنها ثورات وإرهاصات ، من الممكن إرجاعها إلى أفراد بعينهم وإلى تفاعلهم العنيف مع ما أحاطوا به علماً وخبرةً ، وإلى تنازعهم مع علم وخبرات الآخرين .

إن من يسبق إلى الكتابة يرجع بالتفكير . إنه يشعر بأغلال الأشياء القائمة كلها تؤرقه ، ويرى نفسه معرضاً للتكرار التاريخي ، فالثورات تتوالى، الواحدة بعد الأخرى ، تزداد شراسةً واكتمالاً ، وتسيء استخدام اللغة ، وتجعلها تجمد في صِيَغٍ قارصة تتواتر كالسياط. فلا يبقى للأديب إلاّ أورام المشاركة .

وأنا لا أعرف نظرية فنية للثورة ، لا أعرف إلاّ أن هناك نظرية فنية للمقاومة . وإننا، وقد تملكنا التوتر بين الألم البعيد الذي لا وجود له ، وبين

التفاسير الصّرفية التي تخلب ألبابنا ، نصف أنفسنا على النحو الذي نحن عليه ، أو الذي نتظاهر بأننا عليه ، مؤمنين ومُرائين ، ونثبت الزمن في رموز ، ونأتي هالعين بحركاتٍ ندس بها المستقبل دساً ، ذلك لأننا نعرف ، شيئاً فشيئاً ، أكثر مما ينبغي ، فإذا هذا الذي عرفناه يحول بيننا وبين الإيمان بالمبادرة التي ستكفّر عن سيئاتنا ، وستنجينا من يأسنا ، وستقدس أرضنا القديمة . هذه كلماتنا ، ومفاهيمنا ، وأفكارنا قد وهَنَتْ ، وانطبعت بطابع الآثار القديمة ، فنحن نجمعها في قوالب سكندَريّة . ونحن نقع فريسة التلميح إلى القديم .

إننا نرى عوالم جديدة تقوم خالصة من تقاليدنا المعهودة ، منتشية بنفس الآمال التي شككنا فيها ، ونحن إذ نسعى إلى مجاراتها ، نبحثُ عن قوةٍ جديدة ، ولمّا نستهلك القوة المعطاة لنا بعد . إننا لا زلنا ، عندما نكتب ونفكر نعيد رسم ما يعتور تاريخنا من شقوق ، إننا لم نعش ثوارتنا إلى النهاية ، ولم نعانها إلى آخرها . وما زلنا نخجل من الاستمرار في خيانة الأفكار والمنجزات .

إننا نعرف كيف يحطّم الإنسان العالم . ولكننا لا نعرف كيف يسلك هذا التحطيم سبيله إلى الكلمة . إن علم النفس عندنا يفسّر ما يفسر اعتماداً على ثقافة القدماء ، الإلحاد عندنا تُقابله قصص الآلهة أو الإله عند القدامى ، وصنوف التخريب في الحاضر تنعكس عليها إسقاطات من أساطير القدامى . والفلسفة لم تلحق بالتكنولوجيا . فالتكنولوجيا بغير لغة ، والثورات الحقيقية بغير لغة : باردة تنتظر المفسرين .

والنظرية الفنية عندنا تضم ما في خبراتنا كلها من تعب ، وهي متعجرفةٌ لا تريد أن تعرف السبب ، بل تبقى عند السطح ، و هي تُحوّل إلى الموضوعية

ما هو ذاتي لأنها ، عن إحساس بذنب قديم جداً ، تقع فريسة للخوف .

ألا زلنا على مستوى الثورات ؟ لقد ابتدعنا صورةً للإنسان ثم نسفناها . ثم جعلنا النسف على هيئة الأمل . وها نحن أولاء نجمع القطع المتناثرة ، ونتبين بعد فوات الأوان أنها نفتقر إلى الكمال . وقد يجد المستقبل الذي طال تأمله ، ونزف الناس الدم سعياً إليه ، السبيل إلى فهم نفسه في حطام أوروبا .

هاينريش بل

# لا ، إنها لم تطر

إنكم تسألونني عن أهم حَدَثٍ ثقافي واجتماعي شَهِده العام الحالي ؟ ولكن لماذا تفرقون بين الحدث الثقافي والحدث الاجتماعي ؟ أليست الثقافة والمجتمع متلاحمين لا سبيل إلى فصلهما ، كما أن الفن والمجتمع منفصلان انفصالاً أبدياً ؟

لقد كان أهم حدث ثقافي بالنسبة إليّ ، وفي الوقت نفسه أهم حدث اجتماعي ، هذا العام ، هو الزيارة التي أقوم بها في كل عام لصديقتي البومة الثلجية في حديقة الحيوان هنا .

أما ما يدفعني إلى مَا يمكن أن نسميه بلاطها — فهي لا تستقبل الزائرين في كل وقت وهي لا تستقبل كل زائر بطبيعة الحال — ما يدفعني إليها : فهو أنها جميلة ، نقية ، شرسة ، ذكية ، غاية الجمال ، والنقاوة ، والشراسة ، والذكاء . ثم هي جريئة ، حتى وإن لم تكن في هذا الوقت تستطيع أن تفيد كثيراً من جرأتها ، فهم يحملون إلى قضبان قفصها ما وجدوا بالحساب أنه الحد الأدنى اللازم لحياتها .

عما أتحدث معها ؟

هه ، عما يتحدث الكتّاب مع البوم الثلجي ؟ يتحدثون بطبيعة الحال عن الموضوع الذي لا ينتهي الحديث فيه ، موضوع الشكل والمضمون .

وفي هذا العام كان موضوع حديثنا : شكل ومضمون الحرية .

سألت البومة الثلجية هل عرضوا عليها الساحة الطليقة ، كما عرضوها على البجع والنسور ، فقالت نعم ، إنهم عرضوها عليها ، ولكنها رفضت لأنها تفضل القفص .

وسكت خجلا ولاح لي ، ما لاح لي من قبل كثيراً ، عندما أتحدث مع هذه الصديقة النقية ، الجميلة ، الذكية ، الشرسة : أنني شديد الغباء .

وسألتني ، ألم تر ما حدث للبجع والنسور ؟ فقلت إنني رأيتها تنشر أجنحتها الرائعة ، وترفرف بها ، وتعرف جمالها البديع ، المهيب .

وسألتني صديقتي ، وهل رأيت أنها طارت؟ فقلت ، لا ، إنها لم تطر .

وقالت البومة الثلجية، ولماذا لم تَطِرْ، أيها الصديق الأحمق ؟ إنها تستطيع أن تهز أجنحتها ، وأن ترفرف بها ، وأن تعرض جمالها البديع كله ، ولكنها لا تستطيع أن تطير : فقد قلّموا الريش الذي تنطلق به .

ولهذا فأنا أفضل أن أبقى في القفص .

إن الساحة الطليقة تعني : رفع القضبان ، ولكنها تعني في الوقت نفسه : تقليم الأجنحة . والقفص يعني : القضبان ، ولكنه يعني في الوقت نفسه : عدم تقليم الأجنحة .

ولهذا فهي مثلي لا تستطيع الطيران .

## إنجيبورج دريفيتس

### الستائر المصنوعة من القطيفة ، والحرير المهلهل . . .

صُلبان خشبية في الجبل . . تواريخ . . أساطير . . أسماء في السجلات الكنسية . . تقارير عن مرضى . . ثرثرة . . أخبار . . مقابر جنود . . أضرحة أمراء . . لوحات حجرية في كاتدرائيات . . جدران تكسوها الكتب تحت أقبية قاعات المكتبات . . كتابات لم تحل رموزها . . علامات في الغابات . . في الجليد . . في كهوف لا يكاد الإنسان يصل إليها .

يقول أحدهم : هنا ولد زيوس . هنا ، حيث ترتفع الصروح السكنية ، كانت فيما مضى مدينة نُسفت بأكملها ، كما تذكرون ، في ٦ أغسطس عام ١٩٤٥ . هنا ألقى أحد الرجال بنفسه أمام قطار قادم . هنا وجدت أم ابنها . هنا حدثت الكارثة الجوية ، وما زالت الجذوع المقطوعة قائمة . هنا نزل العرب إلى البر وأخذوا معهم ابن الجارية إلى تونس . هنا إشارة تقاطع الطريق من ثيبة إلى دلفي . وهنا أرارات ، وأنتم تذكرون سفينة نوح والطوفان . في هذا الفراش كانت الملكة اليزابت الأولى — على ما نظن ، فنحن لا نعرف بالضبط — ولكن الستائر المصنوعة من القطيفة ، والحرير المهلهل ، والممرات الخفية ، والقواطيع — هنا — هنا . همسات . شائعات .

أو في متحف ڤيسبي : الهيكل العظمي ذو الخوذة المحطمة ، والقميص المدرع ، واحد من ثلاثة أو خمسة آلاف سقطوا في المعركة ، ظلت جثثهم بعد انتظار ڤالديمار أترداج خارج البوابة الخارجية للمدينة الهانزية في عام

١٣٦١ ، وهناك مهرجان يذكّر بذلك اليومْ من أيام الصيف . ولكن ماذا عن الأسماء المسجلة على جدران معبد ألتنوى في براغ ؟ ليس هناك تاريخ يختم التسجيلات ، وليس هناك دق أجراس ، أو رجع نشيد يحيط الذكرى بستاره . وماذا عن الذين يموتون جوعاً في شوارع كالكتا ؟ وعن الذين يغرقون في حقل الأرز ، أو يموتون في الميدان ، بين أبراج المراقبة والأسلاك الشائكة ؟ من الذي يمكن أن يرتعد عندما يرى في المتحف القومي بأثينا أدوات الزينة الذهبية الرقيقة ، رقة النسيم ، التي كانت كليتمنسترا تستعملها ؟

في غرف الدفن داخل الأهرامات يردد المرشدون السياحيون قصصاً . وفي الغابات الجبلية بالمكسيك يحكون عن الشعائر الفظيعة عند المايا . لا يسمع السياح في سولينتينامه عند البحيرة الكبيرة شيئاً عن إرنستو كاردينال . ماذا تعرف عن المناطق المجاورة ، والمناطق غير المجاورة ، ماذا تعرف عن هاڤانا ؟ ماذا تعرف عن مقصورات العمل في كيب كينيدي ؟ عن القصص التي وراء الزجاج والخرسانة ، والتي أمام لوحات التشغيل والعلامات الضوئية ؟ حتى في المصاعد الكهربية الصامتة في فنادق الترست تحدث قصص في صمت .

ومع ذلك هناك التردد ، التراجع عن الفضول ، كبت الذكرى ، الخشية من متابعة القصص بالإحساس كما لو كان الإنسان قد فقد متعة الرواية والتمثيل . ما هو السبب في مثل هذا النفور ؟ إن المعينات التكنولوجية تحمل عن الأدب بطبيعة الحال وظيفة الإيصال ، وتغيّر بهذا من فعاليته الاجتماعية . ويحل محل التجريد والتفكير اللذين ينتجان اللغة : الفتنة البصرية والصدمة ، وتنكمش عملية الإيصال فتصبح مجرد إعلام حتى في الأدب البصري . ومع ذلك فقد بدأ النفور من القصة ومن الحكاية المبتدعة — سواء في النصوص التي بين دفتي الكتاب أو فيما يعرض على خشبة المسرح — يظهر في الأدب

حتى قبل ظهور المعينات التكنولوجية . وشك الناتوراليون ، ومن بعدهم التعبيريون ، في أن يصبح الأدب العالمي شيئاً له وجود، واتخذ ذلك صورة أكيدة في الاتجاه الذي ظهر منذ نيتشه ، متمثلاً في التوقع الحاد لحدوث تحول جذري في المفاهيم والأحوال ، ذلك التوقع الذي أضج مضاجع البورجوازية ، واتخذ صورة أكيدة في الاتجاه الذي قام على الأمل في مَقْدَمِ ربيع يظل الشعوب بظله ، ذلك الأمل الذي لم يقع منذ ثورة ١٨٤٨ في طيّ النسيان ، بل ظهر واضحاً في السياسة في الفترة بين نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وكان من نتائج هذه الخبرة المزدوجة أنها أدّت إلى دفعة تطورية أضرت بالمتعة المباشرة التي كان الناس ينعمون بها عند رواية القصة ورجّحت جانب طريقة الاستحياء والاستثارة . وكان أعظم اكتشاف شهده القرن العشرون هو اللغة ، هو التخلص من سيطرة الإيصال ، وكان ذلك قبل أن تتولى المعينات التكنولوجية مهمة الإيصال . وبهذا تم التغلب على المعرفة بانقطاع التطور البشري الذي كان مستمراً حيال الواقع الأدبي ، والتغلب على المبالغة الشخصية للمثالية الألمانية ، وهما الأمران اللذان كانا يطبعان الأدب بطابعهما طوال القرن التاسع عشر . وليس من شك في أن تلك خسارة ، ولكن الأدب نال الحرية العظيمة التي أدت إلى اكتشاف ضروب التبَعية الاجتماعية في الأدب القائم على النقد الاجتماعي ، وأدت بعد ذلك إلى اكتشاف الأبعاد السحيقة للنفس الإنسانية . وإن إحاطة الفرد باللا إسمية لَيُفَسِّرُ الإفلات من القصص الحاضرة في كل مكان ، والخجل من استردادها لأنها أصبحت قابلة للتبديل .

وفي الوقت الذي تولت فيه المعينات التكنولوجية مهمة الإيصال واتخذت لنفسها الأمور القابلة للإيصال في القصص الحاضرة ، وبدت كأنها تعزل

الأدب عزلاً ، جاء اكتشاف الأدب للبنيانات التصادمية ، والانطباعات ، والأعماق السحيقة ، والمخاوف وتولى الأدب تَتَبُّعَ الخبرات الإنسانية التي تستعصي على الإيصال ، وتتحطم على صخرةٍ سلبيةِ جمهور المعينات التكنولوجية .

صُلبان خشبية في الجبل . . تواريخ . . أساطير . . أسماء في السجلات الكنسية . . تقارير عن مرضى . . ثرثرة . . هنا ولد زيوس . . هنا نسفت مدينة . . هنا . . هنا – الدنيا تختلج بقصصٍ تستعيدها الذكرى ، لم يستخلصها أحد . الفزع أمام الموت في ملحمة جيلجامش أمام ملك ورقاء ، أو الرعب الممتع عند إدوارد بوند ، ما أقرب الخبرات التي استطاع الأدب أن يسميها باسمها في كل العصور ! إن عزل الأدب ، وما يمكن أن يلوح على أنه إضرار لَحِقَ بالأدب نتيجة للمعينات التكنولوجية ، يعطي الأدب احتياطي الحرية ، الحرية التي تتردى الحقيقة بدونها إلى حيث تصبح كليشهات للحقيقة ، والتي يصبح بدونها السؤال عن إرنستو كاردينال قليل المدلول مثل السؤال عن السير المدونة على حيطان معبد ألتنوي في براغ والتي لم تحل رموزها .

**زيجفريد لينتس**

## سباق المتفاوتين

إنهم اليوم ينكرون على الأدب قدرته على الإسهام بنصيب في تحقيق المعرفة بالإنسان في العصر الحاضر . بل إنهم يجيبون في غلظة بالنفي على السؤال عما إذا كان الفن قد يسهم بنصيب في تحقيق ذاته . فماذا يتركون للفن ؟ ربما يتركون له ما يكفي للقيام بتسهيل مهمة الجلادين وللانحناء عندما يضعون الرحى في عنقه .

وأنا أتساءل : هل يستطيع الإنسان أن يُعلّق آماله على هؤلاء الموتى وهم على قيد الحياة ، هل يجوز للإنسان أن يُعلّق آماله على الأدب ما دام لا يجد مبرراً لوجوده ؟ وما قيمة التشجيع إذا كان الأدب نفسه قد قرر ، على ما يبدو ، أن يحل نفسه ؟ ولنسأل أولاً وقبل كل شيء آخر : ما هو سبب القصور الذي يُنسب إلى الأدب ، والذي يُعبّر عنه الأدباء الذين تصيبهم وطأته ؟ واعتقادي أن خوف بعض الأدباء من أن الأدب لم يعد في مقدوره أن يؤدي إلى شيء ، يرجع بصفة خاصة إلى أننا ، في عصر العلوم الدقيقة ، نتغذى على المعلومات والمعارف التي نعتبر الأدب غير صالح لتقديمها .

العلم من ناحية، والأدب من ناحية ثانية : هناك من يحرض اثنين غير متكافئين على التنافس ، ويضطرهما إلى الدخول في سباق ، وينظر إلى النتائج ، ويعترف بناء عليها مخذولاً بأن الأدب ، إذا قيس بالمفاهيم العلمية الدقيقة ، متخلفٌ عن العلم تخلفاً لا أمل في إصلاحه .

إن الأدب إذا قيس بهذا المقياس ، وإذا قورن على هذا النحو ، وإذا طولب بهذه المطالب ، يُعطي بالفعل الانطباع الموحي بأنه قد فرغت جعبته ولم يعد قادراً على الصمود .

ولهذا أود ، وأنا أقف موقف الريبة من هذا الرأي ، وأرفض وضع توقيعي على شهادةٍ بوفاة الأدب قبل الأوان ، أن أحاول وصف فرص الأدب ، ومهامه في عصر العلم .

لقد ولى عصر الثالوث الوثيق الذي كان فيه الأدب والعلم والفلسفة ثالوثاً تتساوى عناصره في الدرجة ، وتتداخل بعضها في البعض، كذلك ولى العصر الذي يتطابق فيه مستوى العلم والقيمة الإعلامية للأدب .

أما ما حدث في القرن السابع عشر ، وما أصبح من الممكن تدريجياً التعرف عليه — أعني استقلال العلم ، والانحسار التدريجي للأدب إلى قليل من مناطق السيادة — فقد اتضح اليوم ، وتجاوز في وضوحه الحدود : اتضح اليوم في الجهد الهادف إلى إكراه الواقع على التخلي عن هويته ، تخلياً يؤدي بالأدب والعلم إلى أن يتخذا للوهلة الأولى موقف المتنافسين . إنهما يلوحان كالمتنافسين اللذين يتبعان مناهج مختلفة ، ويهدفان مع ذلك إلى بلوغ نفس الهدف تقريباً ، ألا وهو الإحاطة بالعالم ، وتفسيره ، والانتهاء من ذلك إلى المعرفة الذاتية .

وتستطيع العلوم أن تشير إلى أن جهودها تؤدي إلى حصيلةٍ من العلم تتضاعف مرة كل سبع سنوات .

وماذا عن الأدب ؟ ما هي النتائج التي يمكن للأدب أن يطلع بها على الناس ؟ ألم يقذف به إلى خارج الحَلَبَة على أثر النتائج الباهرة التي يصل

إليها علم الأحياء الدقيقة وعلم الفيزياء وعلم الاجتماع وعلم النفس ؟

في الوقت الذي ترقى العلوم بمفاهيمنا الدقيقة إلى ما لا يمكن الإحاطة به ، يظل الأدب عند الحب ، والمولد ، والممات ، وقد يصف الضباب الذي يخيم على العلاقات بين شطري ألمانيا ، ليعود بعد ذلك إلى ترديد الشكاوى الفارغة من المصائب الشخصية . فهل هناك جدوى من بذل الجهود من أجل الإيصال ، إذا كانت الزيادة في المعرفة ، إذا قيست بالعلم ، متواضعة إلى هذه الدرجة ؟

هذا سؤال يتسم بالوضوح ، وبالزيف في وقتٍ واحد . فلا مفر من أن يلوح السؤال زائفاً إذا استوضحنا في ذاكرتنا الفرق بين مطلب المعرفة بالنسبة للعلم ، ومطلب المعرفة بالنسبة للأدب .

ليس هناك عالِمٌ من العلماء يمكن أن يرضى بالعروض العفوية للواقع ، ليس هناك عالمٌ يكتفي بشريحة مؤقتة وتفصيلة عابرة . ذلك أن العالم يُنكر العفوية ويتجاوزها وهو في طريق البحث عما لا يتصف بالغموض والمصادفة والعفوية . إنه يسعى إلى الانتظام على هيئة القانون ، والنظرية الصحيحة ، والحساب الذي ينطبق على كل حالة . إن جهود العلماء تؤدي إلى الوصول بنا إلى الإحاطة بالواقع على هيئة قوانين تتيح لنا إمكانية التنبؤ بالنتائج .

والأدب ؟ لا يتركز مطلب المعرفة في الأدب مطلقاً على الوصول إلى قوانين عامة للسلوك الإنساني . والأدب لا يلغي المصادفة ليصل إلى نظريات ومعايير . كذلك لا يحط الأدب من قدر المقتطفات والتفصيلات إلى حيث تكون معيناتٍ أو مواد تحضيرية فقط .

إن المعرفة الأدبية معرفة مؤقتة وذاتية وقابلة للنقض .

وفي الوقت الذي تضطرنا فيه المعرفة العلمية إلى التقرير الذي لا مفر منه ، يترك الأدب لنا حرية قبول رأي ما بتحفظ . وبعبارة أخرى : علينا أن نقبل قانون الجاذبية كما هو . أما شخصية هانس كاستورب في رواية « جبل الثلج » لتوماس مَنّ فقد يلوح لنا كإنسانٍ منكوب لم يلحق بعصره ، وقد يبدو لنا في أحيان أخرى كمريض مزمن ، يعينه المرض على الوصول إلى النضج . إن الأدب لا يستبعد الأشياء الغامضة أو العابرة أو التي تحتمل أكثر من معنى ، بل إنه ، على عكس عملية المعرفة العلمية ، يجعل لهذه الأشياء حقوقها .

وما يقال عن المعرفة ينطبق كذلك على المعلومات ، فالأدب والعلم يشتركان دائماً في نقطة الانطلاق ، وهي بالنسبة لكل منهما المعلومات ، ولكننا ينبغي أن نعترف على الفور بالاختلاف القائم بين المعلومات في حالة العلم والإحاطة في حالة الأدب .

المعلومات في حالة العلم منظمة ، مبوبة ، موثوق بها إلى حد كبير ، تقوم على الوقائع والبيانات والأرقام . أما المعلومات في حالة الأدب فلا ضمان معها ، إنها معلومات متغيرة ، عسيرة المعالجة ، مؤقتة ، ولكنها — للغرابة — معلومات عامة بقدر تعبيرها عن إحساس عالمي .

إن عَالِم الكيمياء يعرف قوانين مواد الحرب الجديدة ويدبّر أمرها ، أما الأديب فيقوم على أمر الخوف الذي ينجم عن هذه القوانين . إن التباين بين الضربين من المعلومات لا يعني أن أحدهما يلغي الآخر ، بل يعني أن أحدهما يكمل الآخر . ولهذا فأنا أعتقد أن ما قد يظهر للإنسان لأول وهلة من علاقة تنافس بين الأدب والعلم ، شيء لا وجود له .

هناك إذن اختــلافات فيما يتصل بعملية المعرفة ، وفي نوعية المعلومات . . . فإذا تابعنا بحثنا عن مزيد من الاختلافات وجدنا أن الاسئلة التي يوجهها العلم والأدب إلى الدنيا ليست بلا استثناء أسئلة يقوم بينها التناقس . إن العلم يوجه إلى الدنيا أسئلته باسمه هو ، أما الأدب فيوجه إلى الدنيا الأسئلة باسم القراء .

وبينما يوجه العلم أسئلته خاصةً إلى الأشياء غير المؤكدة ، فإن الأدب يصر على مساءلة الأشياء التي يزعمون أنها مؤكدة ، وخاصة إذا عرضوها عرضهم الأشياء الثابتة ، التي لا يعتورها التغيير .

والأدب مستعدٌ في نهاية المطاف للرضا بأن هناك ، بالنسبة إليه ، أسئلة لا سبيل إلى الوصول إلى إجابةٍ عليها . أما العلم فينبغي عليه أن يحيط بالأسباب التي تجعل أسئلة معينة بلا إجابة .

ويظهر لنا هنا ، في مقام استخدام الأسئلة ، على نحوٍ واضح جلي ، أن العلم والأدب ليسا بالضرورة غريمين . وليس ما يعلق بشبكة العلم مساوياً في المعنى لما يعلق بشبكة الأدب .

على أننا إذا سلّمنا بأن علاقة التنافس بين العلم والأدب ، هي في حقيقتها سوء فهم ، فلا ينبغي أن نغفل عن أن الأدب لا بد له من أن يحدّد مهمته من جديد في عصر العلم . فما هي المهمة ؟

لا يمكن أن تكون مهمة الأدب هي الإنباء عن الأشياء التي يمكن الإحاطة بها نظرياً ، وإيصال المعلومات المحضة .

إن الأدب يجد نفسه ، في عالَمٍ تنيره العلوم ، موكلاً بظاهرةٍ بعينها :

هي ظاهرة الصورة المشوهة ، المظلمة ، للفرد الحائر الذي لا تتلاشى حيرته حتى عندما تكون لديه آخر المعلومات وأروعها .

هذا مجال لا يمكن الوصول فيه إلى شيء بالاستعانة بنظريةٍ علمية محايدة . هنا تبدأ مهام أدب يتسم بالتحيز الواضح . إنه هو الذي يحدد مصدر حزن عام ، ويبين أسباب فشل مخططاتنا ، ويفسر الخوف ويسمي الأمل .

بل إنني أتصور كذلك ألا يتقاعس الأدب عن محاولة تحييد الرعب ، وتصوير المحنة على أنها شيء قابل للتغيير . ومحاولة تجربة فرص اللغة ، وتقديم الأدلة عليها ، حتى يكون هناك مسلك الصواب ، ومسلك الخطإ . إن توضيح هذه الأمور كلها ، وضمها معاً في صورة تنطق بذاتها ، أو في شَفْرَةٍ شعرية ، ليمثل مهمة كافية بالنسبة للأدب .

على أنها ليست هي المهمة الوحيدة . إن ما استطاع الأدب في كل العصور فعله يستطيع كذلك بلوغه في عصر العلم : ألا وهو شحذ الرغبة في المشاركة المباشرة فيما يعرضه . وأعني بذلك : الاشتراك مع « شتيللر » في توجيه السؤال عن الهوية ، والاشتراك مع « أوسكار ماتسيرات » في تحديد أبعاد عاصمة الجحيم بالنسبة للمواطن الصغير ، والاشتراك مع « هانس شنير » في تقرير الشك ومع « كارش » في تمييز ظاهرة الحدود .

وتتفتق هذه الرغبة في المشاركة عن الكشف عن أنفسنا . فنحيط بإمكاناتنا ، ونتقدم إلى حدودنا .

وإذا كانت مهام الأدب تتسم بهذا الوضوح ، فإن فرصه أيضاً تبدو ، بالقدر نفسه ، قابلةً للتحديد . علام تقوم هذه الفرص ؟ ينبغي على الأدب لكي يطابق عصره ، ولكي يكون مكتوباً لمعاصريه ، ألا يقف عند حد تقديم

مشكلات عصره فحسب ، بل عليه أن يأخذ في اعتباره كذلك النتائج التي يصل إليها العلم .

ينبغي على الأديب اليوم أن يكون مُلِمّاً بالمعارف العلمية . وليس للأديب بعد شهادة ڤاليري التي ضمّنها عبارته القاسية « ليس الغباء قوتي » أن يكتفي بالاعتماد على إلهامه « الجاهل » .

وينبغي على الأدب اليوم أن يعكس إلى عُمقٍ مُعَيَّنٍ مشكلات العلم ، التي يقوم بطبيعة الحال بتحويرها وتوضيحها . وإذا كان هذا الأدب يريد أن يكون أدب العصر الحاضر ، فعليه ألا يستبعد أشياء تُحَدِّد حياتنا ، وبخاصة العلم الذي قاله عنه بريشت ، إنه لا يستطيع بدونه أن يكون فناناً . قال بريشت : « إن الإنسان لا يستطيع بدون العلم أن يقدِّم شيئاً ، فكيف يمكن للإنسان أن يعلم ما هي الأشياء الجديرة بالعلم ؟ »

ليست هذه مرافعة من أجل صبغ العلم بالأدب ، ولا هي مرافعة من أجل صبغ الأدب بالعلم . كل ما أعنيه هو أن الأدب يحتاج إلى العلم إذا أراد أن يوسّع فهمه للعلم ، وأن فرصة الأدب تزداد إذا هو استخدم ، وحوّر الأمور التي أحاطت بها المعرفة العلمية .

والأدب لا يصل إلى غايته بغير الشك ، وهو بكل تأكيد لا يصل إلى غايته بغير الشك الذاتي . وإذا تجرد الأدب من المشكلات كان علينا أن نخشى عليه الدخول في كلاسيكية جديدة . إن قدرة الأدب على التأثير رهنٌ بالنقض ، وبالأسئلة المضادة رهنٌ خاصةً بالقراء الحريصين على ما لهم من سيادة ، وما لهم من حرية الرفض ، وحرية القبول سواء بسواء .

وليس من الممكن أن نكرر بما فيه الكفاية الحقيقة القائلة بأن الأدب

إنما ينشأ عندما يكون هناك الشخص الثاني ، الشخص الآخر ، القارىء ، الذي يتلقى العمل الأدبي بطريقته الخاصة فيكرره ، بل ويخلقه خلقاً .

أما ما يحتاج إليه الأدب في الحقيقة ، فهو العناد، العناد الذي لا يلين ، والذي لا يكف ــ مهما انعدم التأثير ــ عن توجيه أسئلته إلى الدنيا .

**شتيفان ألدرس**

## ربات الشعر بعد غد

كيف يكون شكل عمل الشاعر بعد غد من الناحية الجمالية ؟

المرجح أن الطبيعة كموضوع ، وكأساسٍ للمقارنة ، وكمقياسٍ تصحيحي ، لن تكون على مدى طويل ذات دور في فن الغد . ولن يكون مرجع ذلك إلى أن الناس سيكونون قد تعثّروا في الطريق أثناء تأمل الطبيعة الثانية — في ذلك الوقت سيكون الطواف الأدبي والفني بالبخور حول التكنولوجيا قد انتهى منذ أمد بعيد . وسوف تكون اللغة متأثرة في كل الأنواع الفنية بالنبرة الناجمة عن مخالطة التكنولوجيا لقرون عديدة : ستكون أشدّ صرامةً ، ودقةً وفتوراً ، وسيكون ذلك ، على الأرجح ، على حساب النغمة والانسجام . على أننا لا نستطيع أن نتنبأ بالكثير عن لغة المستقبل هذه كمادة ابتدائية ومحصّلة فنية . والشيء المؤكد هو أن العصور الانتقالية المستقبلة ستكون فيها الحدود بين ثقافات الأمم أقل انغلاقاً وأكثر انفتاحاً ، وستنساب اللغات بعضها في البعض وتنشأ لغات جديدة .

وستعين وسائل الاتصال الضخمة المحيطة بالعالم كله عملية الامتزاج والتجديد هذه ، وقد يكون من حظ الشاعر بعد غد ، أن تمر به الخبرة الفريدة المتمثلة في المشاركة في ظهور ربيع لغوي جديد. إلاّ أن اللغة الجديدة لن يكون في مقدورها أن تخلص شاعر المستقبل من قوانين زمانه .

ستكون هذه القوانين محددة طبقاً لتطور تكنولوجي لا قِبَلَ لنا بتصوره،

تطور تكنولوجي لا يسمح بحركة تتقدم إلى الأمام ولا حركة ترجع إلى الخلف . وحتى لو حدثت حركة للرجوع إلى الوراء ، فيكاد ألا يكون من الممكن أن يرفع إنسان بعد الغد فيها شعاراً مثل « الرجوع إلى الطبيعة » لسبب بسيط وهو أن إنسان بعد الغد لن يعود يعرف ما هي الطبيعة . وسيكون الطيران هو الذي يحدد علاقته بمشاهد الطبيعة .

سيرى الأرض من أعلى ، سيرى صورةً تقوم على الخط والمساحة والنقطة ، أي صورة متجردة من الموضوع . وستحوّلُ الأنهارُ الموجهةُ إلى قنوات ، والمساحات المترامية المربعةُ ، والمسالك الممتدة خلال مزارع صناعة الخشب التي كانت فيما مضى تسمى بالغابات ، والألوان الرتيبة للمساحات الشاسعة اللانهائية ، المخصص كل قطاع منها لمحصول بعينه ، ستحول كل هذه الأشياء منظر الأرض إلى صورة خريطة جغرافية . حتى في الأماكن التي تكون فيها الطبيعة على حالتها : في الجبال ، وعند سواحل البحار ، وفي بقايا الغابات العتيقة ، لأن إنسان بعد الغد لن يحبَّ أن تكونَ ثمة مواجهةٌ بينه وبين وجه العالم الذي لم تكتمل السيطرة عليه ، وظلّ على حالته الأولى .

ولن تكون التكنولوجيا قد غيّرت جسم الإنسان ، وأعصابه ، وشعوره فحسب ، بل سيؤدي العلم المتطور غاية التطور ، والمتخصص ، والموزع على لجان لا حصر لها ، إلى تجريد تفكير الإنسان من الحسية ، وشحنه بالمفاهيم المجردة التي تتخذ هيئة الرموز الفكرية المغلقة ، التي لا لون لها ، والتي تعمل منطقياً كما تعمل الانتفاضات في العقل الالكتروني . على أن هذا التفكير المجرد من الحسية ، والذي أصبح عَصِيّاً على التصوير ، سيكون في نواحٍ كثيرة منه أرقى من التصوير الساذج ، التصوير في العصر السابق على عصر

سيطرة التكنولوجيا : سيكون أكثر سرعةً ، ودقةً ، وعالميةً ، سيكون ، إذا صحّ التعبير ، متعدد اللغات ، يسهل نقل عالم مفاهيمه من لغة إلى أخرى .

وفي الوقت الذي تبقى فيه القوانين الفكرية كما هي في جوهرها ، سيجري نقل تدريجي لعالم المفاهيم المجرد من الحياة أصلاً — والذي جعلته التكنولوجيا عالماً مجرداً ممتنعاً على التصوير — نقله إلى حيث العمليات الحيوية الداخلية بالإنسان . ومن هنا نستطيع أن نستنتج أن لغةَ ربات الشعر بعد غد ستتخذ استعاراتها وكناياتها وصورها البلاغية إما من التكنولوجيا أو من العلوم الطبيعية ، أو ستتخلى عن هذه المعينات التعبيرية .

هاينتس فريدريش

# ما فوق الزمان وما دون الثقافة

ليس هناك شك في أن اللاعبين في خيمة السيرك قد تملكتهم الحيرة . إنهم يحملقون خائبين في الصفوف التي لا يتعالى منها إليهم شيءٌ من الاستحسان . وهم يؤدون في جرأة بالغة قفزات في الهواء ويقفون على رؤوسهم فوق الحبل ، فلا تتحرك يدٌ واحدةٌ من أجل مجدهم .

فماذا يفعلون ليستعيدوا الحظوة لدى الجماهير ؟ إنهم يتصورون أن البهلوانية الرخيصة تلوح لهم مخرجاً أخيراً — وها هم أولاء يجربون بهمّةٍ ما بعدها همّة، الحجل على قدم واحدة، والنط مع فرشخةِ الساقين . وكان الناس فيما مضى يسمون هذا المسلك من الهبوط الفني « الفن للشعب » ، أما اليوم فهم يسمون مثل هذه البادرة : التقدم الاجتماعي . والأصوات تتعالى من كل ناحية مناديةً بأن الفن لا ينبغي عليه أن يستمر في الانصراف عن مهمة الاتصال الاجتماعي ، بل عليه اليوم ، وهنا ، أن يعرف مهمته السياسية وأن يؤديها . « إن الوظيفة الاجتماعية للأدب هي الشيء الحاسم » على حد قول ڤالتر بوليش ، الذي كان رئيس قسم التحرير في دار زوركامب للنشر . وكان ڤالتر بوليش يلعن النقد ، ويتهمه بأنه نقدٌ بورجوازي يعيش في الماضي البعيد ، لأنه يأخذ بمبدإ « الثقافة للثقافة » ويحول الانتباه ، طبقاً لذلك ، عن السؤال عما إذا كان ما يُسمّى بالعمل الفني يؤدي أيضاً نشاطاً اجتماعياً .

وسرعان ما انضم إلى الركب واحدٌ من خيرة المؤلفين الموسيقيين في زماننا، هو هانس ڤيرنر هينسه ، الذي جهر بمطلب ينطوي على النقد الذاتي ، قائلاً « إن المكان الصحيح للموسيقي هو الشارع » — وإن المدونات الموسيقية التي صنّفها حتّى الآن من قبيل الزخرف المضاد للثورية، المتعطش إلى استحسان الجمود . وقد عبّر هاينتسه عن هذا في حوارٍ صُحفي قال فيه : « الكثيرون يشكون من أن الفن قد تحطم . وليس لدي من إجابة على هذا كله سوى : أن الفن قد تحطّم لأنه حطّم نفسه بالتكلف . والمهم الآن هو البحث عن طريقٍ — وهذا شيء صعب صعوبة هائلة ، أصعب بكثير من التأليف الموسيقي البالغ التعقيد ، الذي يستخدم الالكترونيات أو الاثني عشر نغمة — البحث عن طريقٍ للوصول باللغة الموسيقية ، حتّى وهي محطمة ، مهدمة ، إلى الناس الذين يحتاجون إليها حتّى يستيقظوا » .

إن الرسالة التي تصل إلى آذاننا من خلال هذه العبارات الاعترافية تثير في نفوسنا القلق . هل وصلنا حقيقةً إلى هذا الحد ؟ إن رائحة الدم والأرض غير موجودة في هذه العبارات ، ولكن هذه العبارات ذات الطابع الثوري المثالي ، الساذج ، تفوح منها رائحة الروث الألماني قويةً نفاذة . فهي لا تسعى إلاّ إلى الدعوة إلى ضربٍ جديد من فنٍّ قريبٍ من الشعب ، يفهم بذاته مهمته الاجتماعية ، فيوقظ الناس سياسياً ، ويقومهم إيديولوجياً . إننا نُخدع أنفسنا خداعاً لا مراء فيه إذا ظننا أن تحويل الطاقة الخلاّقة إلى غرض بعينه أمر لا تحوطه المشكلات ، وأن الطاقة الخلاقة يمكنها أيضاً أن تفرض نفسها كفنٍّ إذا هي انحطت إلى مستوى الشارع . وفي إمكاننا ، اعتماداً على مصادر سهلة المنال ، قدمتها وتقدمها إلينا بسخاء الدكتاتوريات الفاشية ، والشيوعية ، أن ندرس ما يصل إليه فَنٌّ الحزب وفَنٌّ الدولة وفَنٌّ

المجتمع وما يستتبعه من صنوف الضحالة والانحطاط الرخيص اصطناعاً للنية الطيبة .

وليس من شك في أن بوليش وهيتنسه لا يريدان إفساح الطريق لمثل هذا التطور ، ولكنهما – مثلهما في ذلك مثل الرواد جميعاً – لن يُسألا فيما بعد عما إذا كانت الأرواح التي حضراها تحوز في الواقع رضاءهما . ذلك أن الريح الاجتماعية ، سواء هبت من اليسار أو هبت من اليمين ، يصعب أن تشير إلى الحرية الخلاقة .

إن سوء فهم الفن ، على ما يبدو في مثل هذه التصريحات التي تتناول الموقف الفكري ، يرجع إلى أسباب أعمق من هذا : إنه يشهد على الولولة التي ألمعنا إليها في البداية ، والتي يطلقها الفنانون الحيارى في خيمة السيرك ، الذين ظلّوا عشرات السنين يؤدون في نشوى فردية أعمالهم الفنية الصغيرة ، المتسمة بالعزلة ، يلقون في إزدراءٍ متعجرف بابتسامةٍ إلى وجوهٍ تحملق فيهم بغير فهم ، هي وجوه المتفرجين الذين يدفعون الثمن . لقد اطمأنوا إلى الاستحسان الأكيد من جانب أبناء الحرفة ، فانصرفوا عن المجتمع وعن مشكلاته : وأخذوا يعرضون خيالاتهم ، وتهيؤاتهم فوق سقف الخيمة ، مزهوين بأنفسهم ، ويدّعون في وقاحة أن ذلك هو الواقع . ولما عجز هذا الواقع عن الصمود ، وتأرجحت عقلة الألعاب البهلوانية في الهواء من فوق صفوف المقاعد الخالية ، ظهرت الدعوة إلى التفكير ونزل اللاعبون إلى الصالة ، ليمدوا أيديهم إلى الإخوة الذين طال احتقارهم ، وليتكلموا عن الالتزام بما هو دون الثقافة .

وهكذا ينقلبون من النقيض إلى النقيض . فكما أن الفن لا يستطيع أن يقوم في مكانٍ خال من الهواء ، من فوق رأس المجتمع ، كذلك الفن لا

ينبغي أن يشارك المجتمع مشاركةً مباشرة ، وأن يسير مع المجتمع في مظاهرات الاحتياجات اليومية (أو ما يبدو في ظاهره على هيئة الاحتياجات اليومية) . وكثيراً ما تكون العلاقة بين الفن والمجتمع علاقة توتر لا علاقة تطابق . ولذلك أسباب ، ليس آخرها ما تؤكده الحقيقة الأنتروبولوجية من أن الإنسان الفعال يؤثر تاريخياً على المجتمع واحتياجاته تأثيراً أكثر تحديداً من الإنسان الخلاق العاكس الذي لا يحدثُ تأثيره الفكري عادةً إلاّ تدريجياً (وقد لا يظهر إلاّ بعد أجيال عديدة) .

وما أكثر الجاثلين في ربوع البرناس الذين عانوا من معاصريهم ما عانوا ، ولم يَلْقوا منهم سوى الجهل . والعباقرة أشخاصٌ غير مريحين اجتماعياً . ومنذ عصر النهضة ، منذ العصر الذي وعى فيه الفنانون فرديتهم الخلاّقة ، دخل الشعراء ، والموسيقيون ، والمصورون في نضال لا من أجل جمهورهم فحسب بل وضده في أحيان كثيرة . وكان كل واحد منهم لا يقبل الرضوخ للغة العصر ، ولا يتبع العصر فيما يستصوبه أو يستخطئه ، باختصار ، كان كل واحد يرفض الاندماج في إيديولوجية المجتمع الذي يحكم عليه، في غير ما شفقة ، بالوقوف موقف الغريب ، حيث يكون عليه أن يبدع أعماله ، لا ينال من أجر إلاّ العزلة والإنكار .

ذلك أن الفن العظيم يسعى دائماً ، حتى عندما يبدو ملتزماً ، إلى التعبير عما فوق الزمان من مضامين ، لأن الارتباط بالزمان يتعارض مع دافعه ومهمته . والفن يتخذ من انتصاره على الزمان فِتْنَتَهُ ودوامه . ولو كان وصف الظروف الاجتماعية هو السمة الرئيسية لتراجيديات شيكسپير ، لما هزتنا اليوم مآسي هاملت وعطيل وروميو إلا فيما ندر — ناهيك عن مضامين التراجيديا الإغريقية، التي لا تقوم بينها وبين تكوين المجتمع الحديث من

العلاقة إلاّ قدر ما يقوم من علاقة بين الطائرة الأسرع من الصوت وخيّاط أولم . كذلك إذا حصرنا قيمة تمثال أپولو بيلڤيدير في تعبيره الاجتماعي ، فإنه سيلوح لنا قطعة من المرمر تم تشكيلها فنياً . ولن نرى فيه تجسيداً لهيئة بشرية تسامت إلى الربانية ، وتحوّلت إلى نموذج روحي حسي.

إذن فليست السمات الاجتماعية لعصور مضت هي ما يملك علينا نفوسنا في الأعمال الفنية المتوارثة إلا فيما ندر . كذلك ليس النفاق الثقافي البورجوازي مسئولاً عن وجود التراث الفني : إن المتعة الفنية الخالصة إذا تحوّلت إلى رمزٍ جامد ستنتهي حتماً إلى مللٍ لا شغف به إلاّ إذا تولته قوةٌ منشطة .

إن ما ينتقل من الأعمال الفنية الماضية ناطقاً إلى العصر الحاضر ، هو ما فوق الزمن فيها من مضمون الحقيقة — الحقيقة التي ظلت على اختلاف السمات الاجتماعية ، هي هي ، منذ أن بدأ الإنسان العاقل يضعُ قدمه على الطريق التاريخية : الوعي المأسوي بالوجود الزمني ، ومعه الانفصال الفردي عن المسيرة العالمية للعالم ككل .

هذا الرأي يعارضه بطبيعة الحال ، وبعنفٍ جدلي ، دعاةُ المجتمع الاستبدادي ، الذين يستغرقون في حلم الجنان الاجتماعية المستقبلة ، ويوقنون من أن اتصاف الثقافة بسمة قمعية يرجع إلى الرأسمالية المتأخرة ، ولهذا يرون أن مطالبةَ الفن بما فوق الزمن من حقيقة عدوٌّ للتقدم . إنهم يرتابون في العظمة على اعتبار أنها تعبِّر عن مطالبةٍ بالتسلط ، ولا يرون في الأشياء المؤثرة أو المذهلة إلاّ تلاعباً بالمشاعر يقصد إلى القمع الاجتماعي . وهم في عجزهم عن تبيّن القوة التشكيلية الإنسانية للأنماط الفنية وعن الإيمان بمضمون الحقيقة فيها ، يؤمنون بما دون الثقافة ، ويؤمنون بأنهم يستهلون بفن الهوپ والهزليات ونكت الخنافس والكلاسيكية المعجونة بأنغام الجاز وأغاني الاحتجاج عصراً

جديداً يقوم على الاتصال الفني الجماهيري .

هذه هي البدائية ، مغلّفة في غلاف جذاب ، تدعّي لنفسها أنها آخر موضة لبهلوانات الصالة ، الذين يتحركون بالدعاية لأنفسهم في حلبة المجتمع التي تراكم عليها التراب أمام الشعب المقبل على الاستهلاك . أما المهازل التي تؤدي إليها فقد ظهرت مؤخراً واضحة عند ما حاول هانس ڤيرنر هينتسه أن يجني الثمار الفنية لنقده الذاتي : فقد فشل الحفل الأول لموشحته الموسيقية « طوف الميدوزا » المهداة إلى « شي جيفارا » والمباعة إلى محطة إذاعة شمال ألمانيا بمبلغ ثمانين ألف مارك،وكانت الاجراءات التنفيذية هي السبب في الفشل. فقد أصر هينتسه إصراراً عنيداً على ألا يقود الأوركسترا إلاّ تحت العلم الأحمر ، بينما رفض العازفون ومعهم جانب من الجمهور أن يتخذ الحفل طابع المظاهرة السياسية . وحملت الجرائد في اليوم التالي إلى الناس على مائدة الإفطار فضيحة تدخل فيها البوليس : فقد بلغ الخلاف حداً استحال معه أن ينتهي الحفل بسلام .

على أن هذه الكارثة لن تسهم إلاّ قليلاً في صرف المتحمسين ، المضطربين عن طرقهم التي تقع فيما دون الثقافة ، والتي يرجون من ورائها تحويل مهمة المجتمع : سيان هورست ڤيسيل وشي جيفارا ، سيان الراية الحمراء وراية الصليب المعقوف ، سيان اليسار واليمين ، سيان ما دون الثقافة والثقافة الشعبية — إن الكواليس قد تتغير ولكن أساليب السلوك والنتائج للأسف هي هي لا تتغير ، إنها تؤدي إلى اللاحرية ، والعبودية ، وإغراض التعبير الفني ، والضحالة الثقافية المطلقة .

لقد اجتمع لنا من الخبرات السيئة بالبهلوانية السياسية وبما دون الثقافة

في حلبة الفن ، ما يحولُ بيننا وبين أن نسمح مرة أخرى بهذه المهازل القبيحة ، وهذه النكت السخيفة . إن ميتافيزيقا الرايات وموشحات الأبطال لا تستطيع أن تغيّر المجتمع ، مثلها في ذلك مثل من هم فوق البشر من الرواد في الصواريخ القمرية ومثل الصور النسائية الإباحية .

ليس هناك عصر تردّى في الزمنية المادية ، وتجرد من الأمل مثل عصرنا . ولهذا فإن ما يمكن أن يجنيه من الإحساس بما يظهر في العمل الفني العظيم من تجاوزٍ للزمن كسب عميق كبير . وإن سلوك هذا السبيل ليبعد عن محاكاة الفاشية أكثر من هذا التخريف الذي يلجأ ، بدلاً من هذا ، إلى صب الفن في قالب السياسة .

**ديتر لاتمان**

# يوم حزين للكلمات الكبيرة

يحب الناس ، عندما يبدأ عِقْدٌ جديد ، أن يلقوا حَبْلَ الصيد إلى المستقبل عَلَّهم أن يغنموا شيئاً ، وأول ما يعودون به بطبيعة الحال : تخمينات . « مع الكتاب في العقد السابع من القرن العشرين » — ذلك موضوعٌ جدير بأن يفتح باب الجدل .

إن الديناميكية التي تتغير بها حالياً العوامل الاجتماعية المتحكمة في الشروط الأساسية للتعامل مع الكتب ديناميكية تثير في الإنسان إحساساً بالعجز عن التنبؤ بمداها . على أننا نصل بلا شك إلى استنتاجات تَنْصَبُّ على وجود صناع الكتب ، والقراء في السنوات العشر القادمة إذا نحنُ وسَّعنا عملية التحول التي شهدتها الأعوام الماضية وجعلناها تشمل فترة أطول من الزمن .

ونحن إذا فعلنا هذا ، لم تكن بنا حاجة إلى استعمال العقل الالكتروني لنتبين : أن كافة القيم تقريباً التي كانت تُعتبر في عالَم الكتب قيماً ثابتة ، قد شملتها الحركة . هناك في مواجهة التركيز المتزايد في النشر صعوبات الوجود التي تتعرض لها المكتبة التقليدية ، وهناك أيضاً الدور الطاغي للمؤلف صاحب الكتب الناجحة في التوزيع ، وهو الدور الذي يطغى على فرص الكُتّاب المتوسطين . أما قلعة السعر الثابت للكتاب ، التي بدأت ترتج ، فلا يبدو أنها ستدع دخل الكتّاب مطمئناً على النحو المألوف إلى الآن . فهناك الحاجة الاقتصادية إلى تجاوز الطرق القديمة في توزيع الكتب ، وما يستتبع ذلك من

تحوّل إلى الكتاب السريع كبضاعة استهلاكية . حتّى الكتب العلمية لم تعد تخرج في طبعات مجلّدة بالجلد لأن النتائج العلمية تتطور من طبعة إلى طبعة . إن زيادة سرعة الإيقاع سمة مميزة للتنفيذ المادي لجميع التوسعات الفكرية . على أن اتجاه الصفوة إلى البقاء في حدود مجال خاص بهم يشجع على استمرار اتجاه قديم — على الرغم مما يبدو عليه من تقادم العهد — ألا وهو اتجاه إنتاج الكتب في دور نشر صغيرة ذات طابع مثير من الناحية المذهبية . — ليست هذه إلاّ بعض النقط على الخط البياني الممثل لما حدث للكتب في الفترة الماضية وما سيمتد إلى السبعينيات .

على أن أهم توقّع ، في نظري ، هو أن الأدب سيستخلص بعض النتائج من التغير الذي يجري على قوى المجتمع ، وستكون هذه النتائج ، جزئياً ، مختلفة كل الاختلاف عما كان يمكن إلى الآن التنبؤ به . والحق أن التنبؤ بالمستقبل في هذا المجال بالذات يستعصي على الإنسان ، ولكنني ، كفردٍ ، أشهد بما أرى شخصياً أنه سيكون حاسماً : سيُطالب الأدب بأن يؤدي واجبه الاجتماعي .

فكيف يمكن أن يتحقق هذا بين عشية وضحاها ؟ ينبغي أولاً أن نأخذ حذرنا ، وألا نقع في الخطإ بالنسبة لبعض الأمور : سيكون هناك دائماً ، على ما أظن ، أدب الخاصّة الذي يتجه إلى العارفين . ولن يكون هناك جدال في قيمة هذا الأدب ، وذاتيته المفرطة ، ومهمته الساخرة ،ولن يكون هناك جدال أولاً وقبل كل شيء آخر في أن هذا الأدب يثمر غير قليل من الأعمال التي تتقدم بنا إلى الأمام . ومن الطبيعي أن يتسبب هذا الأدب للكتاب المحترفين بأكثر ما يلاقونه من شك ومن متعة في وقت معاً . على أن هذا الأدب الخاص بأهل الأدب دون غيرهم ليس هو الأدب كله .

وينبغي على الإنسان أن ينظر نظرة الشك إلى بعض الشائعات التي تنطلق بانتظام من هذه الدوائر ، ومن بينها مثلاً الشائعة التي تتوقع موت الرواية . والحق أن الكُتّاب الألمان لم يكن لهم فيما مضى ، بالمقارنة بكتّاب الأمم الأخرى ، إلاّ القليل من الموهبة بالنسبة للفن القصصي الطويل . وما هذا بالشيء الجديد . ولقد كان من دواعي الفرح أن أثبت اثنان أو ثلاثة من أدباء الرواية الألمان، لفترة طويلة من الزمن، جدارتهم على المستوى العالمي . وإذا كان هذا الوضع قد استمر ، ولم يتغير فيه شيء ، فما يحق لأحد أن يرى فيه علامة على الموت – ولو أنه فعل ذلك لكان ذلك منه مبالغة في الذاتية ، وانطلاقاً بها إلى ما وراء حدودها . هذا إلى أن الحديث عن صعوبة الكتابة ليس بالموضوع الذي يستهوي القراء على الدوام ، وبخاصة القراء المدققين ، كما قد يتصور الكتّاب .

أما التفريق بين الأدب والتسلية ، وهو في الحقيقة تفريق محلّي لا وجود له إلاّ في محيط اللغة الألمانية ، فهو يتسم بشيء من الكهنوتية ومن الإطلاق لم تعد صالحة للعصر الحاضر . فلا عجب أن يثير هذا التفريق عدم الرضا في كل الأوساط . ولهذا فإن الإنسان يحس بالانتعاش إذا ما فاجأه عالم في الفزياء بالسؤال : « كيف الحال لديكم أيها الأدباء ؟ ليس من الممكن أن تظلوا إلى الأبد مستغرقين في الكتابة هكذا، كل بمفرده . هل ترون حقيقةً أنكم تستطيعون أن تنشئوا بغير العمل الجماعي شيئاً معقولاً ؟ »

والحق أن تصوير الكاتب لنفسه كعضو في المجتمع لا يزال متأثراً بطابع القرن التاسع عشر . وبغض النظر عن بعض الكتاب القلائل الذين يسلكون سلوكاً تقدمياً ، فإن غالبية الكتاب يسيرون في تفكيرهم وتصرفاتهم طبقاً لتصورات انفرادية ، إذا ما قورنت على سبيل المثال بالمستوى الذي وصلت اليه العلوم الطبيعية، تلوح قديمة العهد إلى أقصى حد . وكثيراً ما يقف الأدب من

الناحية التاريخية في رُكنٍ منعزل، لأنه قد رَكَنَ إلى دور الخارج على الصف، وسكت على مشكلات الفن للفن ، واتبع من الناحية السياسية مزاجاً نقدياً يفتقر في غالبية الأحوال إلى التأثير على الأجهزة المتحكمة في التنفيذ العملي . فهو يجعل للمجتمع طابعاً مثالياً ، والمجتمع يجعل له طابعاً مثالياً . وعليه أن يدفع ثمن ذلك فادحاً .

ومن الممكن أن يكون هناك مخرجٌ من الطريق المسدودة هو التعميم الاجتماعي للأدب . فالموضوع الذي يعالجه هو موضوع الإنسان اليوم . ووجوده لا يتكون من سلسلة متتابعة من الاستثناءات ، بل من أحداث عامة لا ينظر اليها عادة نظرة مجردة من النقد . ولا ينبغي أن يقول قائل إن في ذلك خسارة للأدب أو إن ذلك لا ينتج مادة درامية . فالعكس هو الصحيح . إن إعادة اكتشاف الموضوعات الاجتماعية من الممكن أن يؤدي إلى اكتشاف قطاعات واسعة من القراء — هم المعاصرون الذين تذهب التوقعات إلى أنهم في غضون سنوات قليلة لن يعملوا في الأسبوع أكثر من خمس وثلاثين ساعة . سيكون لدى هؤلاء من وقت الفراغ أكثر مما كان لدى أي جمهور ، لا يستثنى من ذلك سوى الطبقة التي لها السيطرة في هذا العصر أو ذاك . وما يقصد إليه التعميم الاجتماعي للأدب هو أولاً إنشاء علاقة مع هؤلاء القراء الذين يُمثّلون قوةً لها وزنها ، وهذا يعني التنازل عن العجرفة والتعالي . وما الذي يمنع من أن تنساب إلى الأدب ، نتيجةً لمثل هذه المهمة ، قوى جديدة ؟

وإذا لم يتعلم الكُتّاب كيف يتحدثون إلى هذه المجموعات من القراء ، فإنهم لن يخرجوا من برجهم العاجي . وإذا كان الطلاب الملتزمون لا يؤثرون في أعداد كبيرة من الشعب إلاّ إذا وجدوا اللغة التي يفهمها الجميع ، كذلك

الأدب لا يستطيع أن يُسهم في المجتمع ، طالما ظلّ متمسكاً بمواقع الصفوة والخاصة لا يريد بها بديلاً . إن الكتب تستطيع هي كذلك أن تنزل إلى الشارع إذا أراد الكُتّابُ ذلك ، وليس الأمر هنا أمر موضة تظهر وتختفي ، ولكن الأمر هنا أمر الرأي العام .

وقد يعترض البعض قائلين : كيف يمكن أن يتحقق هذا التعميم الاجتماعي للأدب — إذا لم يكن ذلك على حساب الكيف ؟ وأنا أرى في هذا الاعتراض خطأ كثير الشيوع . فهناك درجة من المفهومية تناسب كل إنسان ، وتأتي نتيجة لأفكار متمايزة غاية التمايز . هناك بساطة تجتاز التعقيد ، ويُستشف التعقيد من خلالها — وهو أمر برهن عليه الأدب العظيم في كل عصر . إن الأدب ، بمنأى عن كل مطالبةٍ ساذجة بالالتزام بالاتجاه العملي المحض ، يحتاج إلى الاتجاه إلى الموضوعية لأنه لا يوجد أديب ، على قدر ما تبيّن وقائع العالم في أيامنا هذه ، يستطيع وحده أن يكون مثمراً عالمياً إلى الدرجة التي يحق له فيها أن يجعل من حديثه عن ذاته شيئاً يستمع إليه الناس طوال حياته .

وينبغي أن تشتمل عملية التحويل إلى الموضوعية عملية ثانية هي : تجريد النقد الأدبي من الفردية . ألم نفرط غاية الإفراط في عرض النواحي المشينة على صفحات المنوعات بالجرائد ؟ وكلنا نعرف كم من الناس يبرعون ويتألقون . وليس هناك من ينكر ما في هذه المباريات الشبيهة بمصارعة الثيران من عناصر التسلية بل والرياضة . ولكن القراء الراشدين — وعددهم يتزايد باستمرار — يفضلون المعلومات الموضوعية على التفسيرات الذاتية . وهم يفضلون أن يكوّنوا أحكامهم بأنفسهم .

هذا إلى أن المشكلة ليست مشكلة القدرة على الصياغة الأدبية بقدر ما

هي مشكلة الصراحة والأمانة . إن الجو ليمتلىء بالكلمات البليغة الرنانة ، والعبارات القوية التقليدية التي تحدث طنيناً مستمراً في الآذان . والكلمات تنحرف في كل مكان عن موضعها وتفقد هويتها . والرأي عندي أننا لن نُفسد شيئاً لو تناولنا الكلمات الموجودة كلها ، حيثما وجدناها ، وفحصناها ، وفتشنا في غير غرورٍ عن جوهرها . وقد تكون النتيجة يوم جمعة أسود بالنسبة للزيادة الغثة التي لا تعبر عن شيء .

ولا يظنن أحد أن اللغة ، وقد هُذّبت على هذا النحو ، تتحول بالضرورة إلى لغة فقيرة باهتة هزيلة . فاللغة تستمد القوة واللون من موضوعاتها طالما كانت قادرة على التلقي . وفي هذا كله يظل تقديم المعلومات التي يعتمد عليها القارىء مهمة قصصية . إن الناس يريدون الآن كما كانوا يريدون فيما مضى ، أن يكوّنوا صورةً عن الأمور بأنفسهم . هذا إلى أن الشغف بالقصص التي يرى الإنسان فيها تطابقاً بين الذات والموضوع شغفٌ لا ينتهي إلى نهاية . وما على كاتب التحقيق الصحفي ، وكذلك كاتب الرواية ، في المستقبل ، إلاّ أن يبتعد أكثر إلى الوراء ، مُقَدّماً موضوعه إلى الأمام — فيتبعه القراء بمزيد من الاهتمام والتنبه .

ليست هناك دلائل على أن القصة ستنتهي إلى نهايتها في وقتٍ ما في السبعينيات ، وما على الأدب إلاّ أن يُقلع في العَشْرَةِ الجديدة عن بعض العادات القديمة . أعني أنه ينبغي على الأدب أن يأخذ نفسه بمزيد من السياسة — فيكون أدب المدينة الدولة على نطاق أوسع ، أدباً يكون له بالفعل تأثيرُه على المجتمع .

**مارتين جريجور ديللين**

# لماذا أكتب . . ؟

## محاولة الالتزام بالحقيقة

إن اعتقاد الإنسان بأنه يستطيع أن يقرر بإرادةٍ حرة كل شيء : السكن الصالح ، والمهنة الصحيحة ، والسيّرة الصحيحة وهمٌ جميل لا ينبغي أن ننتزعه من الشباب لأنه يُمكِّنهم بالفعل من أن يتخذوا القرارات الحرة في الأمور القليلة التي تتبقى . وإذا سارت الأحوال سيراً طيباً ، حسناً ، صحيحاً ، فعلى الإنسان أن يكون حامداً ، شاكراً ، وليس له أن يمتدح نفسه ، فلم تكن للإنسان في ذلك يد إلاّ قليلاً . وإذا لم تسر الأحوال سيراً طيباً ، حسناً ، فالإنسان ، عادةً ، يُحمِّل الظروف المسئولية — والإنسان يُفضِّل لومَ الآخرين على لوم نفسه . والإنسان لا يختار على أية حال أصله والأسرة التي يُولد فيها ، ومن الأسَرِ ما له تاريخ ، وما يقضي فيه الإنسان طفولةً تكون مادةً لكثير من الروايات . فمن لم يؤت في طفولته هذه المادة ، على هذا النحو ، لم يستطع الكتابة . وهناك أناس يعيشون حياةً لا يمكن أن تنتهي نهاية غير التي انتهت اليها فعلاً . حياة كافكا مثلاً . ولن يخطر ببال أحد أن يفكر في إمكانية نهاية أخرى لها .

ولقد قررت أنا بإرادةٍ حرة قرارين ، قررت ألا أمتهن الحرفة التي اختارها لي الآخرون ، وقررت ألا أعيش في بلد تحكُمه الدكتاتورية . قررت هذين القرارين حتى أستطيع الكتابة . وليس في هذين القرارين من

حرية الإرادة إلاّ النصف ، أو ربما أكثر من النصف بقليل . فلعلي لم أكن أصلح للحرفة التي عرضوها عليّ . ولقد احترفت ، مرات مختلفة ، حرفاً متباينة ، لكي أعيش ، ولكن القرار بإلقاء كل شيء من أجل احتراف الكتابة ، والضرب بكل عملٍ يعطيني الحق في الحصول على معاش ، ويأتيني بالنفوذ ، ويتيح لي راتباً شهرياً عرض الحائط ، كان فعلاً قراراً حراً . المجازفة بكل شيء من أجل صنعة تحف بها الشكوك ، صنعة الخروج بسطور إلى الورق — أكان الأمر كذلك ؟ نعم ، بطبيعة الحال . ولكن لماذا ؟ ما هي الأسباب الأولى ؟

الأسباب الأولى تغرق دائماً في الظلام وتتبدد . وما أشبهها بالرذيلة التي تنشط في الخفاء ، وتنشط عن رغبة . ولو أن الإنسان ادّعى أن عمليات الاضطهاد التي تعرّض لها البعض ، أو أوضاع المجتمع ، أو فشل الآباء والأجداد ، ملكت عليه نفسه ، أو أنه اتجه إلى الأدب لأن الهوس بالشكل وإرادة التعبير استبدا به ، لكان كمن يكذب . فليست هناك تبريرات تُرجع الأمور إلى سببٍ واحد ، وما يأتي التفسير العقلاني إلا متأخراً . وكأن ما ربط الإنسان بالأدب حبل يتكون من خيوط كثيرة : خبرات . . هزات . . أشياء مكبوتة . . اهتمام بالفن . . موهبة . . حس لغوي . . ابتهاج بظواهر العالم أو — على العكس — التقزز منها . . الشغف بالاختلاق أو التوتر الجنسي المرتبط بكل ما سواه . . قمع . . حفز . . قدر كبير من الكسل . . قدر كبير من الجد .

والكسل عبارة غير مباشرة لوصف الفراغ الذي يخلو فيه الإنسان إلى نفسه . ولقد أُوتيت هذا الفراغ حيناً من الزمن ، ولم تعركني طاحونة المدارس بما يهلك طاقتي ويستهلكني . ولو لم تمر بي هذه المراهقة الثانية ، هذا الاندماج

الكامل في الذات ، لما كتبتُ ، على الأرجح ، سطراً واحداً . فلما انتهت الحرب بقيتُ فترة بلا حرفة ، عاطلاً لا أعمل ، فخطرت ببالي أشياء تصلح للكتابة . والجد . تضييع الليالي في محاولة سخيفة لتسجيل بعض الانطباعات أو لكتابة قصة ، للاشيء ، للا أحد ، دون ما تفكير في النشر ، ودون ما أمل في الحصول على مكافأة أو على اهتمام من أحد . لماذا فعلت هذا ؟

لقد فعلت هذا لأنه كان يُولِّد فيّ رغبةً متزايدة كانت تلتهم الشك التهاماً . ولو أردتُ أن أشرح هذا الأمر لاحتجت إلى كتابة تاريخ حياتي . الحالات الفريدة التي كنت فيها ، وأنا في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة ، أرقد في الفراش مريضاً وأعكف على كتابة موضوع الإنشاء الذي لا أكاد أذكر عنوانه ! لم يكن الناتج هو الذي يستهويني ، بل كانت العملية ، عملية الكتابة هي التي تستهويني ، بما فيها من انفعال يشتد فيه النبض وينتفض . . . وهذا إحساس يتلاشى ، على أكثر تقدير ، عندما يظهر الكتاب الأول مطبوعاً . وتعود للإنسان ، في اللحظات النادرة التي يبدأ فيها الكتابة ، لمحةٌ ضعيفة من هذا الإحساس ، ولكن الإنسان يظل يذكُر بحزنٍ هذا الإحساس الأول كما يذكر الإنسان الحب الأول . وسارت الأمور فترة طويلة ، قبل عام ١٩٤٥ ، على هذا النحو ، دون ما اهتمام بالأدب في بداية الأمر . كان شوپنهاور يستهويني أكثر من شتيجوڤايت ، ونيتشه أكثر من كاروسا . وأنا أظن أن الاقتراب من أدب الحاضر ، وما يتولد عنه من انفعال وأثر ، لا بد منه للأديب الناشىء . ولم يكن هناك في ذلك الوقت « أدبُ حاضر » . كان أدب الحاضر قد هجر ألمانيا .

وبقيت الرغبة ملازمة لي عندما كتبت قصيدتي الأولى ( التي لم تكن مني ) وعندما عكفتُ ، بعد الحرب ، على مخطوطي الذي انبثقت منه روايتي

الأولى . ولقد حوّرت مطلعه مرات لا حصر لها . وكان مطاع الرواية يدور أولاً حول ذلك الإحساس « الذي لا سبيل إلى وصفه » والذي يتملك تلميذاً في السابعة عشرة من عمره ، اسمه ياكوب هافرجلانتس ، أحياناً ، في اللحظات العظيمة من وجوده القصير . كانت العبارة تقول : « كان ذلك الإحساس قد تملكه قبل حصة الفزياء ، أو كان هو على الأقل قد توقع أن هذا الإحساس سيأتيه ، الإحساس الذي لا سبيل إلى وصفه ، والذي كان هو يسميه بهذا الاسم ، ويحس به سراً . كان هذا الإحساس عبارة عن أفكار كثيرة اجتمعت لتصبح حالة من السمو ، من الوضوح ، من الوضوح الأليم ، الوضوح الذي كان ينحيه جانباً ، ويغيّر كل ما به في لحظات . كان هذا الإحساس يتملكه ، عندما يستحثه شيءٌ بسيط — كتاب ، أو موسيقى — وهو راقدٌ يفكر . وكان يتملكه في أحيان أخرى عندما يكون بين رفاقه ، فينسى أن يجيب على أسئلتهم ، ويقطع أحاديثهم ، وكأنه أخذ معه أفكارهم عندما أشاح عنهم بوجهه — كان وعياً مفاجئاً بوجوده الذاتي » .

وتزحزحت هذه الجمل فيما بعد إلى الصفحة السابعة ولم يعد مطلعاً للرواية . وبدأت الرواية على هذا النحو :

« هديرٌ وصليلٌ ، الضربات الأولى المكتومة لطبلة كبيرة ، تصاحبها في غير وضوح ضوضاء جانبية — لعلها موسيقى تقترب ؟ ولكن الإنسان قد يخطىء بسهولة . إن مدينة كهذه لتمتلىء بضوضاء لا يعرف الإنسان مصدرها . تفريغات ترج الهواء ، انفجارات غازات العادم والمحركات ، وعلاوة على ذلك ، ارتجاجات عربات اليد ، وقع الحوافر ، أصوات لا سبيل إلى تحديد مصدرها . وهذا إيقاع يتناهى الآن إلى السمع : ضربات طبول ، واحد . . اثنين . . ثلاثة . . متتالية ، بسرعة ، ويتكرر هذا كله

مراراً ، وهذه أنغامٌ تتدافع ، من مبدإ الطريق إلى هنا ، من فوق البواكي المفرغة بجدار فناء المدرسة وتنفذ إلى داخل فصول المدرسة الثانوية .

وسرى همسٌ خلال صفوف مقاعد الفصل ، واضطر المدرس ، الأستاذ جانسمر إلى قطع شرحه في وسط الجملة ، لأن فرقة الموسيقى ، في الخارج أمام فناء المدرسة الفسيح مباشرة ، بدأت تعزف ذلك المارش الذي تقول كلماته إنهم لم يملأوا القناة ، القناة ، إلى غايتها بعد ، وما يزال أمامهم الكثير . وارتفعت أصوات آلات النفخ النحاسية ، بكافة أحجامها ، وأخذت تدوي بصوت معدني يمزق الفضاء ، وانضمت اليها ضربات الطبلة الكبيرة تثير جذوة حماسها ، واندست صفارات الكلارينيت بينها ، وظلت الصنوج النحاسية تأتي بلا انقطاع بينها بأصوات تشبه العطس والصفير ، ومن وراء الفرقة الموسيقية سارت جماعة من الأولاد . وكانت صيحات الأولاد تتصاعد وتنفذ إلى قاعة الفزياء في الجزء العلوي من المبنى » .

وبدا لي هذا الاستهلال جيداً ، فرضيت به . كانت مسيرة الفرقة الموسيقية تتصدر في عام ١٩٣٣ حركة تغيير أسماء الشوارع والحارات التي لم تكن تتفق مع النازية . وتحملني قصة هذه الصفحة الأولى إلى الحديث عن الأسباب . كان هذا التلميذ الذي ينتهي نهاية تعسة ، هو أنا نفسي ، كانت لي خبراته ، أو كانت له خبراتي . ويبدو أنني عندما بدأت كتابة الرواية لأول مرة ، كنت أفكر في نفسي فقط ، فكان حديثي عن مدينتي ، ومدرستي ، ومُدَرِّسِيّ ، ويبدو أن الشعور الخفي الذي كان يجر ياكوب هافرجلانتس جراً حتى انتهى به إلى الهاوية ، كان هو حنيني إلى الموت ، كبتُّه ، ونبذتُه ، ولفظتُه ، وحوّلته إلى شيء لا ضرر فيه عليّ ولا أذى .

ولكن الرواية بدأت في صياغتها النهائية بضربات الطبول ، ودقات

الأبواق ، التي كانت تنبىء بنهاية رجلٍ كانت الإجراءات العنصرية النازية تتهدده ، ولم يكن في البداية يحمل ضربات الطبول ودقات الأبواق ، محمل الجد ، بل كان يخطىء في فهمها ، ويجد فيها مادة للتندر والفكاهة . ثم جاء دور السياسة في الرواية ، ولم يعد ياكوب هافرجلانتس هو أنا . هذا التحول في الرواية جاء في الموضع الذي « كنت أريد » فيه شيئاً بعينه . ونحن إذا حكمنا اليوم على الرواية في مجموعها ، يمكننا أن نقول إنني بدأت أيضاً بداية « ملتزمة » . ولكنني لم أفعل ذلك لأنني كنت آنذاك ملتزماً . والفارق بين الأمرين طفيف ولكنني أرجو ألا يغيب عن القارىء الواعي . إن كل كاتب يبدأ ملتزماً نحو قصة حياته هو ، ولقد كانت خبرات ياكوب هافرجلانتس خبرات مررتُ أنا بها .

أما ما قبل هذه المرحلة فلا يدخل في الحساب ، أو لا يدخل في الحساب إلاّ من حيث هو شيء انبثق عن دافع لعب لا اتجاه له ، ولا تفسير له عندي . هناك تفسيرات عامة ، يُثقل على النفس تطبيقها على غالبية الأدباء ، ولكن الإنسان لا يجد مفراً من ذِكرها لأنها تفسيرات تحتمل الصواب كما تحتمل الخطأ : الدافع إلى التقليد ، الحاجة إلى إثبات الذات ، الغرور . وهذه أشياء لا تخرج إلى دائرة الشعور ، لأنها لو خرجت إلى دائرة الشعور لأفسدت على الأديب كل بداياته . ولكن أين هذا الذي يعرف حقيقة دوافعنا الخفية ؟ وأنا لا أتحدث بالذات عن التهويم الوجداني الذي يخرج منه ثلث الشعراء بقصائدهم ، فغالبية الشعراء ينصرفون عنه سريعاً ، ولا يكشفون لأحدٍ عن اتمهم هذا ، عن خجل ، لأن التصريح بعبارة « أنا أكتب » يُسبّب للإنسان حرجاً ما بعده حرج . وأنا أذكر هذا الحرج تماماً ، بل وأحسه في كل مرة يذكر فيها الآخرون أمامي هذه العبارة ، الآخرون أي الهواة ،

الذين لم يبلغوا شيئاً ، هؤلاء الهواة هم دائماً الآخرون . وطالما عجز الكاتب عن إثبات ذاته كانت الكتابه بالنسبة إليه تَعثُّراً تَرَدِّي إليه . وإذا ما نال الإنسان التقدير الأول ، فإن الدوافع الخفية سرعان ما تتكشف ولا تعود خفية كما كانت . ثم هناك الطموح ، أذكره هنا ولا أفرِّق فيه ذلك التفريق الغبي بين الطموح السليم وغير السليم . وأين هذا الذي يستطيع أن يتنبأ بأي نوع من الطموح سيكون مسبباً للضرر ؟ والحكمُ بتفضيل الطموح الذي يدفع الإنسان إلى تأليف كتب يصعب توزيعها ، على الطموح الذي يدفع الإنسان إلى الحصول على وظيفة رئاسية والحياة بفضلها حياة طيبة مفيدة ، الحكم بأن أحدهما طموح سليم ، والآخر طموح غير سليم ، حُكمٌ يعتمد على وجهة النظر فحسب . وليس من شك في أن هذا الطموح يصبح في وقت بعينه قوة دافعة لا يجوز الاستهانة بها ، ولا التقليل من شأنها ، تحمل الإنسان إلى أشياء محددة — أو غير محددة .

ولقد قرأنا منذ وقت غير بعيد أن حياة الكاتب الحر ، حياة الأديب والشاعر ، تغري الكثيرين من الشباب إغراءً لا سبيل إلى الوقوف في سبيله . أما أنا فلم أتعرض لهذا الإغراء ، ذلك أنني عندما بدأت أعالج الكتابة ، لم أكن جاداً في ذلك إلى الدرجة التي كان يمكن أن يخطر ببالي عندها ، أو يراودني ، حتى في المنام أن الكتابة يمكن أن تكون حرفة لي . فلما تملكني الإغراء واستبد بي تماماً ، كنت قد أصبحت كاتباً من قبل ، ولم يكن لهذا شأن بالأسباب والمبررات . أما السؤال عن السبب الذي من أجله أكتب « اليوم » ، فقليل الورود . ولو أن أحداً سألني هذا السؤال لأجبت بأنني أكتب اليوم لنفس الأسباب التي لا سبيل إلى كشفها ، ومتأثراً بنفس الدوافع التي لا سبيل إلى استجلائها ، والتي لا يمكن للإنسان أن يرتبها ، فيقدِّم

بعضها على الآخر ، إلاّ عن تعسّف خالص . ولو أن الإنسان أجاب على السؤال : لماذا تكتب ؟ قائلاً إنه يكتب لأنه لا يستطيع ألا يكتب ، لكانت تلك الإجابة صحيحة أيضاً . وكثير من الكتّاب يجدون أن سنوات حياتهم كلها لا تكفي لكي يتموا ما بدأوه .

وإذا كانت حياة الكاتب ، وتحقيقه ذاته ، وتحقيقه طموحه في النجاح ، إذا كان هذا كله دافعاً إلى ما يمكن تحديده ، فما زال علينا أن نفسّر الدافع إلى ما لا سبيل إلى تحديده . ولقد اكتشفت لتوي مقالاً كتبته مؤخراً عن المختارات الأدبية وما لها وما ليس لها من معنى ، ختمته بقولي : « قد لا يبقى من أعمال بعضنا ، نحن الأدباء سوى ذلك النص الذي يحتويه مجلد المختارات ، ثم يأتي بعد وقت طويل أحد هواة الجمع ، فيعثر عليه ، ويكتشفه مرة أخرى مخبأً في المكتبة البابلية للفكر العالمي ، كراسةً ضئيلة من كراسات الخلود » . وليست هذه الفكرة فكرة غريبة ، لأن الخوف من الموت — ليس في رأي شوپنهاور وحده — قوةٌ من القوى المحرّكة للفلسفة والفن . ولو لم يكن للإنسان وعيه بالموت لقل تفكيره وتأليفه . وبعض النصوص المقتضبة المكتوبة تلخيصاً لحياة بعض الأدباء أو الشعراء تلوح للإنسان كأنها ثورة عارمة على الموت القريب . وليس هناك بلا شك من خلود سوى خلود الاسم . وليست كتابة فلان وعلان اسمهما على حيطان المباول ، والمحطات ، والأكواخ الجبلية ، وفي صفحات سجلات الضيوف إلاّ تصرّفاً بدافع الرغبة في « الخلود » . ولكن هذا الخلود قصير العمر ، أما خلود الاسم على غلاف الكتب ، وعلى صفحات تواريخ الأدب ، فخلودٌ أبقى نسبياً . ومن لا يرى هذا الرأي ، يخفي على نفسه شيئاً ، أو هو قد أفلت من الخوف العام من العَدَم . إن شاهد قبرٍ بلا اسم لهو أشد أمور الدنيا إثارةً للحزن والألم ، ومِنْ هنا كانت لعنة

هاينريش هاينه : « إن عدم التفكير في إنسان ما » هو أسوأ أمر يمكن أن ينصبّ عليه . والواقف على أدنى درجات محنة الوجود الإنساني يقول : أفضل أن أذهب إلى الجحيم إذا ظهر اسمي في الجرائد . أما تكرار الاسم على غلاف أو في صفحات مائة ألف من المجلدات فهو أسمى نوع من دوامٍ لم يعد المجتمع يتحدث عنه . إن الأدباء والشعراء لا يقيمون فقط ما يدوم ، بل هم أيضاً يدومون ، إن استطاعوا .

ولو كان هذا تهويلاً ، لكان الجمالُ بداية الأمور المفزعة . أما التحليل الذاتي فإنه يتجرد من الصراحة والصدق إذا لم يشمل أكثر الأمور التي يحيط بها التفكير تطرفاً . وما أشبهه بالسيرة الذاتية التي تتجرد من رذائل كانت جميلة غاية الجمال . فهل تُراني كتبتُ لأن الكتابة لاحت لي جميلة مسلية ؟ لقد كنتُ إذ أعالج الكتابة ، أتصرف على نحوٍ آثم ، مناهض للبورجوازية ، محتج على الدنيا المحيطة بي ، وأسلك سلوكاً خاطئاً أميل فيه إلى التقوقع ، وإلى استعراض ذاتي ، وإلى تعرية نفسي تعريةً تستتر بستار اللغة ، وأنتزع أحشائي ، وأُخرجُ من الخبايا ما يُخْجِلُ أشدَّ الخجل . . هكذا بلا انقطاع . كنت كالمجنون الذي ينعزل عن الناس ويهرب إلى الأماكن التي يُصوِّرها له جنونه ، مع فارقٍ ، هو ميلي إلى التمثيل — ومن الطريف أن مصلحة الضرائب ظلت وقتاً طويلاً تُخطىء خطأً فرويدياً وتكتب مهنتي على نحو يجمع بين الأدب والتمثيل . وأنا لا أعترض كثيراً على هذا ، لأن هذه الصناعة ، وأقولها مرة أخرى ، هي انهيار ممتع إلى ما لا يمكن تأكيده .

# المؤلِّفون

## إلزه أيشينجر Ilse Aichinger

ولدت الأديبة إلزه أيشينجر في ڤيينا Wien في أول نوفمبر عام ١٩٢١ ، وقضت في النمسا بين ڤيينا ولينتس سنوات الطفولة والشباب ، وأتمت الدراسة الثانوية في عام ١٩٣٩ ، وكانت سنوات الحرب العالمية الثانية ، سنوات قاسية بالنسبة إليها . فلما انتهت الحرب اتجهت إلى دراسة الطب ، وعكفت على هذه الدراسة خمسة فصول دراسية ، وكانت في الوقت نفسه تعالج الأدب الذي اجتذبها في النهاية إليه كلية . وعملت من عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥٠ في دار فيشر Fischer للنشر في ڤيينا ، ثم انتقلت للعمل في مقر دار النشر ذاتها في فرنكفورت . وشاركت في عامي ١٩٥١ و ١٩٥٢ في إنشاء المدرسة الفنية بمدينة أولم . وتزوجت الأديب الشاعر جونتر أيش Günter Eich في عام ١٩٥٣ ، وكان للاثنين دورهما الكبير في « الجماعة ٤٧ » . — وقد حصلت على جوائز عديدة من النمسا وألمانيا الاتحادية ، وغالبية أعمالها مترجمة إلى أكثر من لغة من اللغات العالمية .

وقد ظهرت لها باللغة العربية قصة الأمر المفضوض ترجمة محمود إبراهيم الدسوقي في مجلة « فكر وفن » العدد الأول عام ١٩٦٣ وهناك ترجمة عربية أخرى للقصة نفسها بقلم مصطفى ماهر في « قصص ألمانية حديثة » ، دار صادر في بيروت ١٩٦٦ .

أهم أعمالها : الأمل الأكبر (رواية) ١٩٤٨ . المغلول (مجموعة قصص) ١٩٥٣ . أزرار (تمثيلية إذاعية) ١٩٥٧ . حيث أقيم (قصص وأحاديث وقصائد) ١٩٦٣ . إليتسا ، إليتسا (قصص) ١٩٦٥ .

ويبدو في أعمال إلزه أيشينجر أثر كافكا واضحاً ، خاصة في أعمالها المبكرة . وهي بصفة عامة حريصة على تصوير مواقف من حياة الإنسان في أيامنا هذه تصويراً يبين مدى ما أصاب الوجود الإنساني من اهتزاز عنيف . وهي في تقديمها الواقع تحلق أحياناً في آفاق الأحلام والرموز ، ولم تكن عادة تبتعد عن الواقع إلى السريالية أو اللامعقول حتى خرجت على هذا المنهاج في قصة « أياكس » Ajax التي نشرتها مؤخراً . وقصة حماري الأخضر « مأخوذة من مجموعة « إليتسا ، إليتسا » .

## بيتر فيكه Peter Faecke

ولد في جرونفالد Grunewald بمنطقة سيليزيا Schlesien في الثالث من نوفمبر عام ١٩٤٠، وانتقل مع أسرته إلى الغرب ، إلى مدينة ميندن Hannoversch-Münden في منطقة ساكسونيا السفلى ، منذ كان في الخامسة من عمره . فلما أتم دراسته الثانوية تنقل بين جامعات جوتنجن وبرلين وهامبورج وباريس، في الأعوام من ١٩٦١ إلى ١٩٦٥ حيث عكف على دراسة الآداب الألمانية والآداب الفرنسية والإيطالية والإسبانية والفلسفة ، واستقر منذ عام ١٩٦٥ في مدينة كولونيا مكرساً وقته كله للكتابة .

من أعماله نذكر : مشعلو الحرائق (رواية) ١٩٦٣ . الحدأة الحمراء (رواية) ١٩٦٥ . بين كيلروى وهنا (قصة) ١٩٦٨ . بضائع بالبريد ، رواية (بالاشتراك مع فولف فوستل) ١٩٧٠ .

ويبين النص القصصي « عندما كانت أليزابت أردن في التاسعة عشرة » Als Elizabeth Arden neunzehn war والذي يدور حول هذه المرأة التي كانت لها شهرتها الواسعة في عالم مستحضرات التجميل ، سعى الأديب الشاب إلى التجديد في الشكل ، لا في المضمون فقط . فهو يعرض النص على مستويات مختلفة ، أولا على مستوى ما تراه العين ، ثم على مستوى الاختلافات التي تدخل على هذه الصورة المرئية ، ثم على مستوى المعرفة ، ثم على مستوى الظن والافتراض والاحتمال . ويستتبع العرض على مستويات متعددة تداخل اللقطات ، وتداخل التعبيرات ، لا يكرهها الأديب على الالتزام بإطار معين من الوضوح . وهي تنتهي على أية حال إلى إشارات مثيرة إلى عدد من المشكلات التي يعاني منها الإنسان في أيامنا هذه في المجتمعات المتقدمة .

أما الحديث عن كتاب قصص الأطفال من أرتمان إلى فايراوخ ، فالإشارة أولا إلى الأديب النمساوي المعاصر هانس كارل أرتمان Hans Karl Artmann (ولد عام ١٩٢١) الذي يقوم إنتاجه الضخم على تصوير الدنيا وكأنها معرض غريب مختلف الألوان والأشكال أو كأنها مستشفى للمجانين ، تمتلىء بمغامرات العمالقة والسحرة والشياطين — والإشارة ثانياً إلى فولفجانج فايراوخ Wolfgang Weyrauch ، المولود في كونجسبرج Königsberg في عام١٩٠٧ والذي يعتبر الأدب وسيلة من وسائل النقد الاجتماعي والفكري العنيف ، ويتمسك بالحقيقة تمسكاً لا يقبل تقسيماً أو تحويراً . وتاريخ فايراوخ الأدبي يرجع إلى عام ١٩٣٤ ويمتلىء بالكثير من الأفكار التي تتراوح بين بث الأمل في الناس وتصوير حياة جميلة كاملة لا عيوب فيها ولا نواقص . (اطلب فولفجانج فايراوخ) .

## مارتن ڤالزر Martin Walser

ولد مارتن ڤالزر في ٢٤ مارس من عام ١٩٢٧ في مدينة ڤاسربورج Wasserburg الصغيرة التي تطل على بحيرة بودنزيه Bodensee في جنوب ألمانيا ، ونشأ فيها ، وأمضى سنوات طفولته وصدر شبابه حتى جند في عام ١٩٤٤ وله من العمر سبع عشرة سنة فيمن جند من صغار السن في الفترة الأخيرة من الحرب العالمية الثانية . وعاش الحرب وعرف أهوالها . فلما انتهت الحرب وعاد إلى مسقط رأسه ، اتجه إلى دراسة الآداب ، وجمع إلى دراستها دراسة الفلسفة والتاريخ ، وتنقل من عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥١ بين جامعتي توبنجن وريجنسبورج حتى فرغ في عام ١٩٥١ من رسالة الدكتوراه ، وكان موضوعها «وصف الشكل» وتناول فيها أدب فرانتس كافكا خاصة . وكان مارتن ڤالزر قد بدأ يعالج الكتابة منذ وقت مبكر ونشر شيئاً مما كتب في عام ١٩٤٩ ، ثم التحق بإذاعة جنوب ألمانيا في شتوتجارت ، ونشط في مجال التمثيلية الإذاعية ثم التمثيلية التلفزيونية بين مخرج ومؤلف ، وأصاب ببعضها شهرة كبيرة مثل تمثيلية «الأغبياء» (١٩٥٢) ، و «عصر يوم لا حدود له» (١٩٥٥) . ثم انصرف عام ١٩٥٧ عن العمل الثابت في الإذاعة وخلص للكتابة وحدها . وانتقل لذلك من مدينة شتوتجارت الكبيرة إلى منطقة البودنزيه الهادئة ، وأقام في فريدريشسهافن ، ثم نوسدورف قرب أوبرلينجن . وحصل مارتن ڤالزر على جوائز تقديرية كبيرة مثل جائزة «الجماعة ٤٧» في عام ١٩٥٥ ، وجائزة هرمن هيسه في عام ١٩٥٧ ، وجائزة جرهرت هاوپتمن في عام ١٩٦٢ ، وجائزة شيللر التذكارية في عام ١٩٦٥ .

من أعماله نذكر : طائرة فوق البيت وقصص أخرى ١٩٥٥ . زيجات في فيليبسبورج (رواية) ١٩٥٧ . نصف الوقت (رواية) ١٩٥٧ . وصف شكل ، فرانتس كافكا (دراسة) ١٩٦١ . أيشه وأنجورا (مسرحية) ١٩٦٢ . السيد كروت أضخم من الحياة (مسرحية) ١٩٦٣ . حكايات كاذبة (قصص) ١٩٦٤ . البجعة السوداء (مسرحية) ١٩٦٤ . وحيد القرن (رواية) ١٩٦٦. رحلة صغيرة – معركة في الحجرة (مسرحيتان) ١٩٦٧ . مرض جالستل (رواية) ١٩٧٢

وقصة «وأخذت الشكاوى من أسليبى تتزايد» من مجموعة «طائرة فوق البيت وقصص أخرى» . ويظهر فيها أثر كافكا واضحاً . والنقد لا ينصب فيها على النظام الاجتماعي بقدر ما ينصب على مشكلة تكيف الإنسان مع عصره .

ويبين المقال «على طريق هولدرلين» ناحية هامة من نشاط مارتن ڤالزر ، وهي ناحية النقد

الأدبي . ويسلك فالزر في نقده طريقاً يجمع بين التحليل السيكولوجي ، ودراسة علاقة الشاعر بمجتمعه ووطنه ، والتعمق في المعاني التي يمكن أن تحملها الكلمات في القصيدة أو النص النثري أو الجملة العابرة ، مع الاهتمام خاصة بموقف هولدرلين من الأفكار الثورية والأفكار الاشتراكية خاصة . وهولدرلين – يوهان كريستيان فريدريش هولدرلين Johann Christian Hölderlin من أكبر شعراء ألمانيا على الإطلاق ، ولد في عام ١٧٧٠ في مدينة لاوفن على نهر النيكار ، ودرس اللاهوت في معهد توبينجن حيث عرف هيجل صاحب الجدلية ، واتصل بجوته وشيللر وهردر وغيرهم من شعراء ومفكري زمانه . وكان هولدرلين يكسب عيشه من العمل كمدرس خاص ، وعمل في عام ١٧٩٥ في بيت رجل الأعمال جونتارد فهام بزوجته زوزته التي دخلت في شعره باسم ديوتيما . وبدأ فترة مضطربة كثيرة التجوال ، فأقام بين ١٧٩٨ و ١٨٠٠ في هومبورج عند صديقه إزاك سانكلير ، ثم انتقل في عام ١٨٠٠ إلى شتوتجارت ونورتينجن وفي العام التالي قرب سانت جالن في سويسرا ، ثم في بوردو جنوبي فرنسا ، وعاد في عام ١٨٠٢ سيراً على الأقدام منهك القوى وقد اشتد اضطرابه النفسي إلى درجة الجنون . وأقام بين ١٨٠٢ و ١٨٠٤ في نورتينجن عند أمه يترجم مسرحيات يونانية قديمة ويكتب شيئاً من الشعر كذلك . وفي عام ١٨٠٤ أخذه سانكلير إلى هومبورج حيث قام برعايته والإنفاق عليه على نحو لا يخدش شعوره . فلما اتهم سانكلير في مطلع العام التالي بالاشتراك في الثورة على أمير فورتنبرج ، وسجن لهذا السبب ، حام الاتهام حول آخرين من بينهم هولدرلين نفسه ، فساءت حالته النفسية ( شيزوفرنيا ) سوءاً بالغاً . وفي عام ١٨٠٦ نقل إلى مستشفى الأمراض العقلية في توبنجن ، وعاش في ظلمة الجنون خارج المستشفى ترعاه أسرة النجار تسيمر إلى أن مات في عام ١٨٤٣ . من أعماله نذكر مسرحية « موت إمبيدوكلس » ورواية « هيبريون » ومجموعة كبيرة من القصائد تنطق بما كان يعتمل في وجدانه وفكره من حيرة أليمة وتطلع إلى عالم جديد .

## إليزابت بورشرس Elisabeth Borchers

ولدت الأديبة الشاعرة إليزابت بورشرس في ٢٧ فبراير من عام ١٩٢٦ في مدينة هومبيرج Homberg المطلة على نهر الراين في منطقة الرور الصناعية ، ونشأت في منطقة الإلزاس ومنها اتصلت بفرنسا التي أقامت في ربوعها وقتاً طويلا . كذلك أقامت في الولايات المتحدة الأمريكية وقتاً غير قصير أتاح لها فرصة التعرف على الحياة في ذلك الجزء من العالم والتعرف إلى الأدب الأمريكي بصفة خاصة . واتصلت بإنجه شوال Inge Scholl مؤسسة المدرسة الفنية في أولم في عام ١٩٥٩ ثم احترفت منذ عام ١٩٦٠ العمل في بعض دور النشر الكبيرة مراجعة وناقدة . وتتسم الأعمال

الأدبية لإليزابت بورشرس بسمة من الحزن الغامض ومن مجانبة للأمل توشك أن تصل إلى اليأس . وهي تحاول أن ترد الكلمات جوهرها الحقيقي ، فتنظم منها صوراً متتابعة أو متجاورة لا نستطيع إلا في صعوبة أن نردها إلى عالم الواقع . ولكنها مع ذلك لا تعتمد على الحدس والوجدان والحس فقط بل تعتمد على العقل أيضاً فلا تسرف في الانطلاق إلى آفاق اللامعقول أو السريالية .

من أعمالها نذكر : قصائد ١٩٦١ . أولاد القنفذ ( كتاب للأطفال ) ١٩٦٣ . السيارة القديمة ( كتاب للأطفال ) ١٩٦٥ . هذه الشمس فوقنا تعوم إلى بعيد ( كتاب للأطفال ) ١٩٦٥ . ليلة من الثلج ( مشاهد وتمثيليات ) ١٩٦٥ . المائدة التي نجلس إليها ( قصائد ) ١٩٦٧ . أسرة سعيدة ونصوص نثرية أخرى ١٩٦٩ .

## ألفريد أندرش Alfred Andersch

ولد ألفريد أندرش في ٤ فبراير من عام ١٩١٤ في مدينة ميونيخ München ، كبرى مدن جنوب ألمانيا ، وأمضى هناك طفولته وصدر شبابه حيث أتم المدرسة الثانوية وتعلم حرفة الكتبية بين عام ١٩٢٨ وعام ١٩٣٠ ولم يجد مكتبة يعمل بها لكسب عيشه ، وكان أبوه قد اشترك في الحرب العالمية الأولى كضابط فلما انتهت بهزيمة ألمانيا مات كمداً . وظل ألفريد أندرش حتى استيلاء النازي على الحكم عاطلا لا يجد عملا ، يشغل جل وقته في نشاط بعض الجماعات السياسية الشيوعية . فلما أمسك هتلر بزمام الحكم اعتقل أندرش مع من اعتقل من الشيوعيين ، وظل بالمعتقل وقتاً قليلا أفرج عنه بعده وعمل ، تحت مراقبة الشرطة السرية ، موظفاً صغيراً في ميونيخ ثم في هامبورج . واستدعي للخدمة في عام ١٩٤٠ واشترك في حملة فرنسا ثم سرح من الجيش في العام التالي فعاد إلى العمل المدني في فرنكفورت . واستدعاه الجيش مرة أخرى في عام ١٩٤٣ ودفع مع من دفعت بهم النازية إلى إيطاليا . وفي عام ١٩٤٤ حوّل اعتراضه على النازية من مجرد فكرة إلى عمل ، فألقى سلاحه في إيطاليا وسلم نفسه للأمريكيين أسيراً . وبقي في الولايات المتحدة الأمريكية حتى انتهت الحرب واشترك فور عودته إلى ألمانيا مع إيريش كيستنر في تحرير « الجريدة الجديدة Die Neue Zeitung » . وأخرج مع هانس ڤير نر ريشتر بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧ مجلة « النداء Der Ruf » التي منعتها السلطة العسكرية الأمريكية . ثم كان من أوائل مؤسسي « الجماعة ٤٧ » ومن الأدباء الذين خرجوا إلى الوجود بفضلها . وظل ألفريد أندرش يشترك بجهود كبيرة في الإذاعة والصحافة والمؤتمرات والندوات الأدبية حتى عام ١٩٥٨ فآثر الاعتكاف ، والتنقل للسكنى في سويسرا في مدينة بيرتسونا Berzona ، لا يقطع خلوته إلا لرحلة أو اجتماع لأكاديمية الفنون في ميونيخ

أو نادي القلم في هامبورج أو جماعة الكتاب الأوروبيين . وحصل ألفريد أندرش على عدد من الجوائز الأدبية الهامة .

وقد ترجم له مجدي يوسف قصة « لورد جلوستر » ظهرت في كتاب « غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى » دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ .

ولعل أهم ما يميز أعمال ألفريد أندرش هو الاهتمام بالإنسان المسكين الذي تعرض لأهوال العصر ، وأصبح يحس بالضياع وبأنه ليس لديه بيت يأوي إليه .

من أعماله : كرز الحرية ( تقرير ) ١٩٥٢ . زنجبار أو السبب الأخير ( رواية ) ١٩٥٧ . أرواح وأناس ( قصص ) ١٩٥٨ . الحمراء ( رواية ) ١٩٦٠ . قصص١٩٧١ .

## هيرمن كيستن Hermann Kesten

ولد هيرمن كيستن في ٢٨ يناير من عام ١٩٠٠ في مدينة نورنبرج Nürnberg وشب هناك ودرس في جامعتي إيرلانجن وفرنكفورت الحقوق والاقتصاد والتاريخ والفلسفة والآداب الألمانية وحصل على الدكتوراه برسالة عن هاينريش من ، واتجه إلى العمل في دور النشر . فعمل من عام ١٩٢٧ إلى عام ١٩٣٣ في دار كيبنهوير الشهيرة ببرلين . وترك ألمانيا مع استيلاء النازية على الحكم وعمل في دار للنشر في أمستردام حتى عام ١٩٤٠ ثم هاجر إلى أمريكا . فلما انتهت الحرب عاد إلى أوروبا ، وأقام فترة في إيطاليا ، ثم عاد إلى أمريكا من جديد وأقام بها عدة سنوات انتهى بعدها إلى اتخاذ إيطاليا مقراً لسكناه . وهو على إقامته في إيطاليا أو غيرها وثيق الصلة بالأدب الألماني ( وكيل نادي القلم ) .

وهيرمن كيستن حريص على المبادىء الأساسية للحياة الإنسانية الكريمة ، حريص على الحرية والحقيقة خاصة . وأعماله الأدبية منوعة تتحرك كلها في هذا الإطار ، ويغلب على كثير منها الاهتمام بالتحليل السيكولوجي الذي قد يتأثر مدرسة التحليل النفسي الفرويدية .

ومن أهم أعماله : يوزف يبحث عن الحرية ( رواية ) ١٩٢٧ . أناس سعداء ( رواية ) ١٩٣٢ . المحتال ( رواية ) ١٩٣٢ . العادل ( رواية ) ١٩٣٤ . أولاد جيرنيكا ( رواية ) ١٩٣٩ . الآلهة الغرباء ( رواية ) ١٩٤٩ . مغامرات داعية إلى الأخلاق ( رواية ) ١٩٦١ . ثلاثون قصة لهرمن كيستن ١٩٦٢ . وقت المهابيل ( رواية ) ١٩٦٦ . متفائل . ملاحظات في الطريق ١٩٧٠ .

## زيجفريد لينتس Siegfried Lenz

ولد زيجفريد لينتس في مدينة ليك Lyck بمنطقة مازورن Masuren الواقعة في بروسيا الشرقية ( ضمت روسيا إليها حسب اتفاقية بوتسدام عام ١٩٤٥ جزءاً منها به مدينة كونجسبرج التي تحمل الآن اسم كالينجراد ، ووضع الجزء الباقي تحت الإدارة البولونية ) في ١٧ مارس من عام ١٩٢٦ . وهناك أمضى طفولته وصدر شبابه ، واستدعي للخدمة العسكرية في عام ١٩٤٤ وله من العمر ثمانية عشر عاماً ، وعمل في البحرية ، وما لبث الرايخ الثالث أن انتهى ، وتغيرت الأحوال في بروسيا الشرقية على النحو الذي أشرنا إليه ، فهاجر إلى هامبورج ، والتحق بالجامعة هناك يدرس الفلسفة والآداب الإنجليزية والآداب الألمانية بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٥٠ . واحترف العمل في الصحافة منذ عام ١٩٤٩ وأصبح في العام التالي محرر الصفحة الأدبية الفنية في جريدة دى ڤيلت « Die Welt » الشهيرة . ولكنه انصرف إلى الأدب وحده منذ عام ١٩٥١ ولم يتخذ إلى جانبه عملا منتظما آخر . ويعتبر لينتس من ألمع أدباء ألمانيا المعاصرين ، وهو عضو في « الجماعة ٤٧ » وأكاديمية الفنون في هامبورج وغيرها من المنظمات الأدبية المعروفة ، وهو حاصل على العديد من الجوائز الكبيرة ، وله معرفة ببلاد عديدة في أفريقيا وأمريكا واستراليا رحل إليها وأقام في بعضها إقامات قصيرة .

وزيجفريد لينتس ناقد وأديب متعدد الجوانب كثير الإنتاج ، وهو يطالب الأديب بأن يشارك مجتمعه في إحساساته وأفكاره وبأن يحمل مسئولية تعميق القيم وتوضيحها . وإذا كان الأدب المعاصر في ألمانيا بصفة عامة مطبوعاً بطابع محنة الحرب العالمية الثانية ومحنة النازية التي دفعت الإنسانية إليها ، فإن النبش في هذا الجرح الذي لا يريد أن يندمل من الصفات المميزة لعمل زيجفريد لينتس خاصة .

من بين أعماله نذكر : كانت صقور تحوم في الفضاء ( رواية ) ١٩٥١ . صراع مع الخيال ( رواية ) ١٩٥٣ . ما أرق زولايكن . قصص مازورية ١٩٥٥ . الرجل في التيار ( رواية ) ١٩٥٧ . صياد السخرية ( قصص ) ١٩٥٨ . خبز وألعاب ( رواية ) ١٩٥٩ . سفينة الإرشاد ( قصص ) ١٩٦٠ . وقت الأبرياء ( مسرحية ) ١٩٦١ . حديث المدينة ( رواية ١٩٦٣ . قصص ليمان ( قصص ) ١٩٦٤ . الوجه ( مسرحية ) ١٩٦٤ . معكر الصفو ( قصص ) ١٩٦٥ . تفتيش البيت ( مسرحية ) ١٩٦٧ . درس في اللغة الألمانية ( رواية ) ١٩٦٨ . أناس من هامبورج ( قصص ) ١٩٦٨ . علاقات ( دراسات في النقد ) ١٩٧٠ . القدوة ( رواية ) ١٩٧٣ .

## كارلهاينتس ديشنر Karlheinz Deschner

ولد كارلهاينتس ديشنر في ٢٣ مايو من عام ١٩٢٤ في مدينة بامبرج Bamberg المشهورة بآثارها التاريخية . ودرس بالجامعة الآداب والفلسفة وحصل في عام ١٩٥١ على الدكتوراه ، ولفت الأنظار إليه بروايته الأولى « الليل يحيط ببيتي » التي أصدرها في عام ١٩٥٦ وأكد فيها حساسيته المرهفة التي يلتقط بها أعمق خلجات النفس الإنسانية الحائرة في عصرنا المليء بالمخاوف والذي يبحث فيه الإنسان عن الاطمئنان والأمان ويخشى ألا يجدهما .

نذكر من أعماله : الليل يحيط ببيتي (رواية) ١٩٥٦ . بين السخف والتقاليد والفن (نقد) ١٩٥٧ . فلورنسا بغير شمس (رواية) ١٩٥٨ . ثم صاح الديك مرة أخرى (تاريخ نقدي للكنيسة) ١٩٦١ . مع الرب ومع الفاشيين (دراسة) ١٩٦٥ . أصوات من تراب (رواية) ١٩٧١ .

## پاول شاللوك Paul Schalluck

ولد پاول شاللوك لأب ألماني وأم روسية صربية في ١٧ يولية من عام ١٩٢٢ في مدينة ڤاريندورف Warendorf بمنطقة ڤيستفاليا Westfalen ، وأدخلته أسرته وهو في الثالثة عشرة من عمره الدير ليصبح مبشراً بالكاثوليكية . ثم جاءت الحرب العالمية الثانية وغيرت طريقه . فقد استدعي للخدمة العسكرية واشترك في معركة فرنسا ، وأصيب في باريس إصابة خطيرة كادت أن تؤدي بحياته لولا أن أنقذه طالب طب فرنسي . ووقع في الأسر . فلما انتهت الحرب التحق بالجامعة ودرس في مونستر وكولونيا الفلسفة والتاريخ والآداب الألمانية وعلوم المسرح وتاريخ الفن . وأخذ يمارس الكتابة دون أن يتقيد بعمل بثابت . وبرز في النقد المسرحي ، وفي النقد الأدبي عامة ، وفي كتابة الرواية والقصة والتمثيلية التليفزيونية .

ويلفت نظر الناقد في أعمال پاول شاللوك أنه شديد الحرص على الغوص في مكامن النفس البشرية وإلقاء الضوء على بعض النواحي المظلمة الغامضة فيها ، وهو لهذا لا يدع الخيال يبعد به عن الواقع ، بل يتوسل بالخيال إلى مزيد من فهم . وقصة « إدوارد » أو « حبيبنا إدوارد » مجموعة من الصور أو التقريرات تتناول واحدة من أوجهات نظر متعددة . وقد نوهت من قبل إلى التشابه بين طريقة شاللوك في معالجة الموضوع وطريقة الدكتور محمد كامل حسين في قصته الممتازة « جريمة شنعاء » التي نشرها في مجلة الهلال عام ١٩٦١ (عدد ابريل) .

من أعمال پاول شاللوك نذكر : لو استطاع الإنسان أن يكف عن الكذب (رواية) ١٩٥١ . الوصول في الدقيقة الثانية عشرة بعد منتصف الليل (رواية) ١٩٥٣ . البوابة التي لا تراها العين (رواية) ١٩٥٤ . أعلام بيضاء في ابريل (قصة) ١٩٥٥ . إنجيلبرت راينكه (رواية) ١٩٥٩ . على سبيل المثال (مقالات) ١٩٦٢ . أحلام السيد چول ڤيرن (تمثيلية تلفزيونية) ١٩٦٤ . لاكريتسا (قصص) ١٩٦٦ . دون كيخوته في كولونيا (رواية) ١٩٦٧ . رجل من الدار البيضاء (تمثيلية تلفزيونية) ١٩٧٠ . جلسة سرية (تمثيلية تلفزيونية) ١٩٧١ . حتى يفرق بينكم الموت (مقالات ساخرة) ١٩٧١ .

وقد ترجم له فؤاد رفقة قصة «وجهه الفرح» ، في «قصص ألمانية حديثة» ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

## پاول پورتنر Paul Portner

ولد پاول پورتنر في أول يناير من عام ١٩٢٥ في إلبرفيلد Elberfeld ضاحية ڤوپرتال Wuppertal . ودرس الآداب الألمانية وآداب اللغات الرومانية في جامعة كولونيا ثم اشتغل بالمسرح في مدينة ريمشايد Remscheid ، وأقام من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٤٩ في فرنسا حيث اجتذبه المسرح التجريبي . وفي عام ١٩٥٩ ترك العمل الوظيفي وعاش للأدب فقط واتخذ تسوميكون Zumikon قرب زيوريخ مقراً له .

ويتبع پاول پورتنر في قصته «عتاب» منهاجاً يختلف اختلافاً أساسياً في ظاهره عن منهاج پاول شاللوك في «إدوارد» ، فهو يعرض الموضوع من ناحية واحدة ، على لسان متكلم ثرثار . ولكن هذا المتكلم المنفرد يغير وينوع مستويات حديثه ، بين تساؤل ، ومحاولة للإجابة ، وسرد ونقد حتى تكتمل صورته هو وصورة كلاوا ، وصورة المكان الذي يقف فيه والذي يعمل به ، ويتضح الموضوع بأبعاده السيكولوجية والاجتماعية وتظهر جذوره القديمة والجديدة . وقد أشرت في المقدمة إلى قصة «خرجت ولم تعد» التي اتبع فيها أنيس منصور منهاجاً مشابهاً .

من أعمال پاول پورتنر نذكر : علامات حياة (قصائد) ١٩٥٦ . أحجار الظل (قصائد) ١٩٥٨ . المسرح الألماني الحديث (دراسة) ١٩٦١ . طوبياس ايمرجرين (رواية) ١٩٦٣ . صورة مقصوصة (تمثيلية بوليسية) ١٩٦٣ . أمس (رواية) ١٩٦٥ . دائرة حول رجل سمين (نثر) ١٩٦٨ .

## نينو إرنيه Nino Erné

ولد نينو إرنيه في الحادي والثلاثين من اكتوبر من عام ١٩٢١ في برلين لأب من تريستا وأم من هامبورج ، وأمضى سنوات طفولته في إيطاليا ، ثم استقر منذ أن بلغ سن المدرسة في ألمانيا ، فأتم الدراسة الثانوية والتحق بالجامعة فدرس اللغات والآداب الحديثة وعلوم المسرح وحصل على الدكتوراه في عام ١٩٤٤ . وعمل بعد ذلك في الترجمة والمسرح والصحافة والنشر والتلفزيون . وأقام فترات طويلة في فرنسا وانجلترا أتاحت له التعمق في الآداب والفنون الإنجليزية . ويقيم لينو إرنيه منذ عام ١٩٦٦ في روما .

من أهم أعماله : نظرة من النافذة ( قصة طويلة ) ١٩٤٦ . الشحاذ المتأمل ( قصائد ) ١٩٤٧ . شاب في الترام ( قصص ) ١٩٥٩ . حديث منفرد للملك الضفدع ( قصة طويلة ) ١٩٦٦ . قصائد متلعثمة ١٩٦٧ .

وتبين قصة « شاعر في حجرة على السطح » اهتمام لينو إرنيه بالصياغة الفنية قدر اهتمامه بالموضوع . وكأنه يعارض في هذه القصة لوحة «الفنان الفقير » المشهورة التي رسمها كارل شپيتسڤيج Karl Spitzweg ( ١٨٠٨ – ١٨٨٥ ) والتي نرى فيها فناناً فقيراً مسكيناً يعيش في حجرة على السطح ، ويحتمي من المطر النافذ إليه من شقوق السقف بمظلة مطر ، ويتقي البرد بالرقود في الفراش والتدثر بالعديد من الملابس والخرق . وإلى هذا المصور تشير العبارة الواردة في القصة « كرامة من كرامات شپيتسڤيج » .

تشيلسي : ضاحية راقية للندن .

شڤابنج : حي راق في ميونيخ جنوب ألمانيا له طابعه الخاص الذي يضفيه عليه نشاط الفنانين من كل نوع .

« أرميك بالمحبرة » : عبارة تشير إلى المصلح الديني الكبير مؤسس المذهب البروتستنتي مارتن لوتر الذي يحكى عنه أن الشيطان ظهر وهو يترجم الكتاب المقدس فصرخ فيه أن يولي عنه وألقى من ورائه بالمحبرة فتحطمت وتناثر مدادها .

وبالقصة بعض تلميحات إلى المؤلف نفسه يقصد بها السخرية الطريفة . وجدير بالذكر أن موضوع ما في عمل الفنان من أصالة ، وعلاقة الفنان الأصيل بالمجتمع ، وتعرضه للاغراءات للخروج على مبادئه ، موضوع لا يفتأ يجذب الكتاب إليه . ولنوه خاصة بمسرحية « النيزك » لفريدريش دورينمات ، ترجمة دكتور مصطفى ماهر ، في سلسلة من المسرح العالمي ، الكويت ، ١٩٧٠ .

## هانس ڤيرنر ريشتر Hans Werner Richter

ولد هانس ڤيرنر ريشتر في ١٢ نوفمبر من عام ١٩٠٨ لأب صياد في قرية بانسين Bansin بجزيرة أوزيدوم Usedom في بحر البلطيق . وتعلم العمل في بيع الكتب ، وعمل فعلا في عام ١٩٢٧ في برلين في بعض المكتبات ، ثم أصابه تيار البطالة الذي أصاب الملايين في ذلك الوقت . ونزل في خضم السياسة ، معارضاً للنازية ، وألقى بعض الخطب في الاجتماعات التي كانت تتنازعها الاتجاهات السياسية المختلفة . فلما استولى هتلر على الحكم سافر إلى باريس ولكنه عاد في عام ١٩٣٤ إلى برلين وراء لقمة العيش . وظل البوليس السري ، الجستابو ، يراقب نشاطه حتى كان عام ١٩٤٠ ، فاستدعي للخدمة العسكرية ، ووقع في عام ١٩٤٣ في الأسر ورحل إلى معسكر للأسرى في أمريكا . فلما انتهت الحرب عاد إلى ألمانيا واشترك مع ألفريد أندرش ( اطلب هذا الاسم ) في إخراج مجلة « النداء Der Ruf » في عام ١٩٤٦ و ١٩٤٧ ، فلما منعت السلطة العسكرية الأمريكية المجلة أنشأ « الجماعة ٤٧ Die Gruppe 47 » التي كان لها دورها في تشجيع المواهب الجديدة وخلق أدب ألماني جديد . ولهانس ڤيرنر ريشتر ألوان متعددة من النشاط تظهر في مجلة « الأدب » Die Literatur التي بدأ إصدارها في عام ١٩٥٢ والتي تهتم بالأدب وبالفنون وخاصة المسرح والإذاعة ، وتظهر أيضاً في الجماعة التي أنشأها في عام ١٩٥٦ باسم « جرونڤالدر كرايس Grünwalder Kreis » والتي جمع فيها القوى المحبة للحرية والديموقراطية ، وتظهر ثالثاً في رئاسته للجنة مناهضة التسليح الذري .

من أعماله نذكر : المهزومون ( رواية ) ١٩٤٩ . سقطوا من يد الله ( رواية ) ١٩٥١ . آثار في الرمال ( رواية ) ١٩٥٣ . لا تقتل ( رواية ) ١٩٥٤ . لينوس فليك أو ضياع الكرامة ( رواية ) ١٩٥٨ . تقويم الجماعة ٤٧ ( دراسة ) ١٩٦٢ . إنذار خاطىء ( قصص ) ١٩٧٠ .

وتعالج قصة « نهاية عصر الألف » Das Ende der I-Periode موضوع الدخلاء على الأدب الذين يستغلون وسائل النجاح السريعة الرخيصة في فرض أنفسهم على عالم الأدب ، ثم ما يلبث زيفهم أن يتكشف وتظهر للجمهور الواعي حقيقتهم . وقد استعملنا في الترجمة بدلا من حرف I الإفرنجي حرف أ الذي يشبهه في الشكل غاية الشبه حتى يسهل النص على القارىء ، خاصة وأن المؤلف لا يستغل من الحرف سوى شكله الخارجي ونطقه كحرف متحرك .

## هانس إيريش نوسّاك Hans Erich Nossack

ولد هانس إيريش نوساك في ٣٠ يناير من عام ١٩٠١ في هامبورج Hamburg وأمضى بها طفولته وصدر شبابه إلى أن أتم المدرسة الثانوية ، فسافر إلى يينا Jena والتحق بجامعتها لدراسة العلوم القانونية والآداب ، ولكنه لم يستمر في الدراسة إلى نهايتها ، وبدأ يمارس أعمالا مختلفة فهو عامل مصنع تارة ، وموظف في مكتب تارة أخرى . وفي عام ١٩٣٣ عاد إلى هامبورج وعمل في شركة أبيه ، في الاستيراد والتصدير . وكان يكتب أعمالا أدبية بين الشعر والقصة والمسرحية ولكنه لم ينشر منه شيئاً أيام النازية . فلما حدث الهجوم الهائل على هامبورج في عام ١٩٤٣ احترقت مخطوطات نوساك كلها تقريباً . وتحول نوساك إلى العمل في الترجمة ، ثم إلى احتراف الكتابة . وهو عضو في عديد من الأكاديميات الأدبية وحاصل على أكثر من جائزة من الجوائز المرموقة في ألمانيا .

من أعماله نذكر : قصائد ١٩٤٧ . عالم الموت (رواية) ١٩٤٧ . عصابة قابيل (مسرحية) ١٩٥٠ . في نوفمبر على أكثر تقدير (رواية) ١٩٥٥ . الفضولية (قصة طويلة) ١٩٥٥ . التجربة الرئيسية (مسرحية) ١٩٥٦ . الأخ الأصغر (رواية) ١٩٥٨. اثبات محال (قصة طويلة) ١٩٥٩ . بعد الثورة الأخيرة (رواية) ١٩٦١ . الفناء (قصة طويلة) ١٩٦١ . حالة خاصة (مسرحية) ١٩٦٣ . إلى المنتصر المجهول (رواية) ١٩٦٩ .

ولعل قصة « لا أطيل عليك » Um es kurz zu machen تعتبر نموذجا على الحكم الذي ذهب إليه الناقد هـ. هـ. يان H. H. Jahnn حيث قال: « منذ أن أصبح الإنسان بلا ماض، إن صح هذا التعبير ، وأصبح يحس بحياته الخاصة وكأنها ستار للتمويه ، حرص نوساك في أعماله أن يبين مدى العمق الذي بلغه الإنسان عندما وقع وأن يقيس إلى أي حد تبددت الأشياء الحقيقية الأصيلة » .

ترجم دكتور مصطفى ماهر من أعماله « فتى البحر » من « قصص ألمانية حديثة » ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

## إرنست كرويدر Ernst Kreuder

ولد إرنست كرويدر في ٢٩ سبتمبر من عام ١٩٠٣ في تسايتس Zeitz قرب هاله Halle ونشأ في مدينة أوفنباخ Offenbach المطلة على نهر الراين حيث أتم المدرسة الثانوية

وتدرب إلى حين على العمل في البنوك ، ثم التحق بالجامعة في فرنكفورت ودرس الفلسفة وكان في أثناء فترة التضخم المالي يكسب عيشه من العمل في مناجم الحديد . وفي عامي ١٩٢٦ و ١٩٢٧ قام برحلة جال فيها في ربوع بلاد البلقان . وفي الفترة من ١٩٣٢ إلى ١٩٣٣ عمل في تحرير مجلة « زيمبليسيسيموس Simplicissimus » . أما في الحرب العالمية الثانية فكان مجنداً في سلاح المدفعية المضادة للطائرات . ومنذ نهاية الحرب وهو يعيش للأدب وحده وقد نال عدداً من الجوائز الرفيعة مثل جائزة جيورج بوخنر Georg Büchner في عام ١٩٥٣ . وهو عضو في نادي القلم وفي أكاديمية العلوم والآداب والأكاديمية الألمانية للغة والأدب .

من أعماله : ليلة الأسير (قصص) ١٩٣٩ . البيت ذو الشجرات الثلاث (قصص) ١٩٤٤ . جماعة حجرة السطح (رواية) ١٩٤٦ . طريق هائمة (قصص) ١٩٤٧ . من لا سبيل إلى العثور عليهم (رواية) ١٩٤٨ . ادخل دون أن تقرع الباب (رواية) ١٩٥٤ . أثر تحت الماء (قصة طويلة) ١٩٦٣ . سمعناهم يقولون (رواية) ١٩٦٩ . نفق للإيجار (قصص) ١٩٧٠ .

جاء في مبررات منح كرويدر جائزة جيورج بوخنر عام ١٩٥٣ أنه قصاص يعرف عن شجاعة ومقدرة جلال الفن ويسعى بقوة الخيال وطلاوة الرومانتيكية إلى تشكيل واقع يفسر عصرنا على نحو جديد . ونحن عندما نطالع قصته « بيت منعزل على البحيرة » Abgelegenes Haus am See نجد مصداق هذا الحكم ، نجد صورة للواقع من خلال الجمال والطلاوة الرومانتيكية ، ونجد ناحية من نواحي الواقع تفتقر إلى الجمال والانسجام، يحاول الفنان أن يردها إلى الجمال والانسجام . وبحيرة شتارنبرج Starnberger See التي يأتي ذكرها في القصة بحيرة جميلة في جنوب ألمانيا قريبة من ميونيخ .

## كارل أوجوست هورست Karl August Horst

ولد كارل أوجوست هورست في ١٣ سبتمبر من عام ١٩١٣ في مدينة دارمشتات Darmstadt ولما أتم دراسته الثانوية تنقل بين جامعات ميونيخ وبرلين وجوتينجن وبون من عام ١٩٣١ إلى عام ١٩٣٩ يدرس الآداب الألمانية وآداب اللغات الرومانية ، وختم هذه الدراسة المطولة المستفيضة الشاملة بالحصول على الدكتوراه . ثم قامت الحرب العالمية الثانية وعطلت مشروعاته . وفكر حيناً في أن يعد لنفسه للتدريس بالجامعة ، وعمل بالفعل من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٤٨ مساعداً للأستاذ إرنست روبرت كورتسيوس Ernst Robert Curtius ، حجة الآداب الرومانية ، ولكنه انصرف إلى الترجمة والتأليف .

وله إلى جانب ترجمات متعددة من الفرنسية والإيطالية أعمال منوعة نذكر منها : صفر (رواية) ١٩٥١ . العقرب (قصص) ١٩٦٣ . مغامرة الأدب الألماني في القرن العشرين (دراسة) ١٩٦٤ . صور من الرواية الحديثة (دراسة) ١٩٦٤ . شجاعة للحياة (وقصص إسبانية أخرى) ١٩٦٩ .

وقصة أمام الأطلال Vor den Ruinen تبين اهتمام الكاتب بالثقافة الإيطالية وبالجو الإيطالي عموماً ، وتبين حسه المرهف في التقاط لمحات من الحياة الإنسانية في حزنها ويأسها وفشلها وسعيها من أجل البقاء ، وقدرته على المزج بين الواقع وبين الوجدالية الرومانتيكية .

مونا ليزا : أو «چاكوندا» لوحة ليوناردو دافينشي ذات الابتسامة المعروفة .

موربيديسا : لوحة للفنان الإيطالي أماديو موديلياني (١٨٨٤–١٩٢٠) وكلمة موربيديسا معناها «النعومة» .

پير جينت : شخصية المسرحية التي تحمل هذا الاسم للكاتب المعروف هينريك إبسن . وقد خطر ببال الكاتب هنا لأنه يطابق شخصية الرجل الاسكندناڤي الذي تصور الرجل الإيطالي على هيئتها ، هذا إلى صلاحيتها للغموض والمغامرات .

ليوپاردى : چاكومو ليوپاردي (١٧٩٨ – ١٨٣٧) شاعر إيطالي يعبر عن آلام العالم .

## پيتر خوتييڤيتس Peter O. Chotjewitz

ولد پيتر خوتييڤيتس في ١٤ يولية من عام ١٩٣٤ في برلين ، واتجه بعد مرحلة التعليم المتوسط إلى العمل اليدوي فاشتغل نقاشاً يطلي الحيطان . ولكن الآداب والفنون اجتذبته إليها فأكمل دراسته الثانوية في فصول مسائية وحصل على شهادة الثانوية العامة في عام ١٩٥٥ ، والتحق بجامعة برلين حيث درس الموسيقى والفلسفة والتاريخ والصحافة والقانون ، وأدى امتحان الدولة في القانون بنجاح ، وكان يمكنه أن يدخل في السلك القضائي ، ولكنه وقد حصل على الركيزة الثقافية التي كان يريدها ، استمر في طريقه الأول . وفي عام ١٩٦٤ حصل على منحة من الندوة «الأدبية» Literarisches Colloquium لهوللرر Hollerer ، وفي عام ١٩٦٦ سافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ثم وجد التشجيع من «الجماعة ٤٧» ، وهكذا مكن لنفسه في عالم الأدب ممثلا لاتجاه من اتجاهات الأدب الجديد. ويعيش پيتر خوتييڤيتس منذ عام ١٩٦٧ في روما.

ويقوم اتجاهه الأدبي على الاهتمام بأن يكون للأديب أن يعبر عن نفسه وأن تكون له طريقته في التعبير . هذه هي نقطة الانطلاق لديه . وليست نقطة الانطلاق لديه العبارة أو الكلام

الذي يقوله الأديب أو الذي يريد أن يقوله . ويوضح خوتييڤيتس معلناً أنه يتناول كل شيء في شيء واحد ، وشيئاً واحداً في كل شيء . ولهذا نجد أدبه عبارة عن صور منوعة متكاملة أو متناقضة أو متداخلة بعضها في البعض الآخر . وما أكثر ما فيه من تلميحات وإشارات .

من أعماله نذكر : مهرجان أولم (قصائد) ١٩٦٥ . تحية تكريم إلى فرنتيك (رواية) ١٩٦٥ . الجزيرة (رواية) ١٩٦٨ . المصيدة أو الطلبة ليسوا مسئولين عن كل شيء (تمثيلية إذاعية) ١٩٦٩ . وداع ميشاليك (قصص) ١٩٦٩ . من الحياة والتعليم (نصوص) ١٩٦٩ . موت منيوتا (تمثيلية إذاعية) ١٩٧٠ .

## هيرمن لينتس Hermann Lenz

ولد هيرمن لينتس في ٢٦ فبراير من عام ١٩١٣ في شتوتجارت Stuttgart . ودرس في جامعتي ميونيخ وهايدلبرج تاريخ الفن وعلم الآثار والآداب الألمانية . واستدعي للخدمة العسكرية في الحرب العالمية الثانية في عام ١٩٤٠ ووقع في الأسر ورحل إلى معسكر للأسرى في الولايات المتحدة . وفي عام ١٩٤٦ عاد إلى ألمانيا واستأنف نشاطه الأدبي الذي كان قد بدأه قبل الحرب ، وتولى سكرتارية الاتحاد الثقافي Kulturverein في عام ١٩٤٩ وظل يقوم بهذه المهمة حتى عام ١٩٥٧ ، كذلك تولى سكرتارية اتحاد كتاب جنوب ألمانيا Verband deutscher Schriftsteller in Baden Württemberg ولا يزال منذ عام ١٩٥١ مسئولا عنها .

من أعماله نذكر : قصائد ١٩٣٦ . البيت الهادىء (قصة طويلة) ١٩٤٧ . المغامرة (قصة طويلة) ١٩٥٢ . قوس قزح الروسي (رواية) ١٩٥٩ . عصر امرأة (رواية) ١٩٦١ . الحجرة المهجورة (رواية) ١٩٦٦ . أيام أخر (رواية) ١٩٦٨ . في النطاق الداخلي (رواية) ١٩٧٠ .

يقول هيرمن لينتس عن نفسه إنه ليس سريالياً وليس واقعياً ، وإنه ليس صاحب دعوة إجتماعية ، وليس صاحب دعوة دينية ; ولكنه إنسان يريد أن يفهم نفسه وهو لذلك يحاول أن يفهم الآخرين . والحقيقة أنه في أسلوبه أقرب إلى الواقعية منه إلى أي اتجاه آخر ، وإن كان يفيد من الوسائل الفنية للاتجاهات الأخرى مثل الرمزية . وأشد ما يحرص لينتس عليه المبادىء الإنسانية الكريمة يريد أن ينبه الناس إليها ، وخاصة الناس في أوروبا الذين شغلتهم الحياة الناعمة عن التفكير في أمور كثيرة لا ينبغي لهم أن ينصرفوا عنها .

## إيبارهازد هورست Eberhard Horst

ولد إيبرهارد هورست في أول فبراير من عام ١٩٢٤ في مدينة دسلدورف Düsseldorf المطلة على نهر الراين ، واستدعي للخدمة العسكرية في الحرب العالمية الثانية قبل أن يبدأ طريقه إلى الجامعة . فلما عاد من الأسر بعد نهاية الحرب التحق بجامعة بون ثم جامعة ميونيخ لدراسة الفلسفة واللاهوت والآداب وعلوم المسرح . وختم دراسته برسالة دكتوراه تناول فيها أعمال الأديبة المعاصرة إليزابت لانجيسر Elisabeth Langgässer .

ويتميز أدب إيبرهارد هورست كما يتضح من قصة « الطائر الأزرق Blue Bird » بحرص على الصياغة الفنية وعلى التحليل السيكولوجي والتعمق الفلسفي والنقد الاجتماعي .

من أعماله نذكر : صقلية ، ملكة الجزر ( كتاب رحلات ) ١٩٦٤ . رسائل الحب ( ثلاث تمثيليات تلفزيونية ) ١٩٦٤ / ١٩٦٥ . البندقية ، مدينة في البحر ( كتاب رحلات ) ١٩٦٧ .

إيكاروس : شخصية أسطورية إغريقية . صنع إيكاروس ، على ما يقال ، أجنحة وطار بها ليصل إلى الشمس ولكنه سقط في البحر .

أويلنشبيجل : المقصود القصيد السيمفونى « تل أويلنشبيجل » للموسيقار النمساوي ريشارد شتراوس المولود في عام ١٨٦٤ والمتوفي عام ١٩٤٩ .

## جونتر برونو فوكس Günter Bruno Fuchs

ولد جونتر برونو فوكس في ٣ يولية من عام ١٩٢٨ في برلين ، وأرسلته السلطات النازية مع من أرسلتهم من الأولاد إلى النمسا وتشيكوسلوفاكيا بعيداً عن الأماكن المعرضة للخطر المباشر للحرب . فلما احتاجت هذه السلطات إلى مزيد من البشر للحرب استدعي جونتر برونو فوكس في عام ١٩٤٢ – وهو في الرابعة عشرة – للخدمة في السلاح الجوي في برلين ، ثم دفع به قبيل نهاية الحرب إلى الحدود الشمالية فوقع في الأسر في عام ١٩٤٥ . فلما عاد من الأسر إلى برلين لم يجد بيته لأن الغارات كانت قد سحقته . وتقلب في أعمال مختلفة ليكسب عيشه ، فعمل بناء ثم بهلواناً في سرك ، وعاملا في منجم ، ثم درس الفنون بالمدرسة العليا الفنية . وظهر اسمه في عالم الأدب والنشر والفنون في وقت واحد ، ولا يزال نشيطا في هذه الميادين يكتب القصص

والقصائد ، ويرسم ، ويصدر طبعات فنية بمطبعة يدوية ، ويشارك في مجلات أدبية وفنية ، وفي معارض فنية .

من أعماله نذكر : عودة القديس فرانتس (قصص) ١٩٥٤ . طبلة الفجر (قصائد مصورة) ١٩٥٦ . بعد تفتيش البيت (قصائد مصورة) ١٩٥٨ . فئران يقدمونها هدايا (نثر) ١٩٥٨ . ساعة الشرطة (نثر) ١٩٥٩ . تأملات سكير (قصائد وسطور) ١٩٦٢. رقاط الفتات أو ٣٤ فصلا من حياة إيفالد ك مقلد أصوات الحيوانات (رواية) ١٩٦٣ . نشيد النائم (قصائد وأغان) ١٩٦٥ . حكاية موسيقي من بريمن (رواية) ١٩٦٨ .

يتميز في كتابته بطابع مرح ساخر مليء بالنقد الاجتماعي والتلميح . وكأنه في القطعة النثرية القصيرة «الامبراطور يظل حياً» يرسم صورة كاريكاتورية لفئة من الناس لا تزال تفكر على طريقة الإمبراطور فيلهلم الثاني .

## هارالد ڤاينريش Harald Weinrich

ولد هارالد ڤاينريش في ٢٤ سبتمبر من عام ١٩٢٧ في مدينة ڤيسمار Wismar بمنطقة ميكلنبورج Mecklenburg التي تقع الآن في جمهورية ألمانيا الديموقراطية . وكان من بين الصغار الذين جندوا في الفترة الأخيرة من الحرب العالمية الثانية ، فعمل في السلاح الجوي ووقع في الأسر ، فلما عاد إلى ألمانيا اتجه إلى الدراسة في الجامعة ، وتجول بين جامعات مونستر وفرايبورج وتولوز ومدريد يدرس الفلسفة واللغة اللاتينية وآداب اللغات الرومانية . وحصل في عام ١٩٥٣ على الدكتوراه برسالة عن الأديب الاسباني سرفنتس وروايته دون كيخوته Don Quijote ، وترقى في السلك الجامعي إلى أن أصبح أستاذاً بالجامعة في عام ١٩٥٩ .

من أعماله نذكر : عبقرية دون كيخوته (دراسة) ١٩٥٦ . دراسات فونولوجية لتاريخ اللغات الرومانية ١٩٥٨ . الزمن – العالم في الكلام والحكاية ١٩٦٤ . لغويات الكذب ١٩٦٦ .

## ڤولفجنج ڤايراوخ Wolfgang Weyrauch

ولد ڤولفجنج ڤايراوخ في ١٥ أكتوبر من عام ١٩٠٧ في مدينة كونجسبرج Königsberg ، التي تسمت بعد وضعها تحت الإدارة السوفيتية في أعقاب الحرب العالمية الثانية باسم كالينينجراد

Kaliningrad ، في منطقة بروسيا الشرقية Ostpreussen . اتجه بعد فراغه من التعليم الثانوي إلى التمثيل ، فدرسه في معهد التمثيل بفرنكفورت ، وأصبح ممثلا مسرحياً في مسرح مونستر ومسرح بوخوم . ثم التحق بالجامعة ، ودرس الآداب الألمانية والآداب الرومانية والتاريخ ، واتجه إلى العمل في ميدان النشر . فلما قامت الحرب استدعي للخدمة وظل مجنداً حتى نهاية الحرب . عند ذلك اشترك في الحياة الأدبية الجديدة وانضم إلى « الجماعة ٤٧ » ثم إلى «نادي القلم» بالإضافة إلى عمله في بعض دور النشر الكبيرة .

ويهدف ڤولفجنج ڤايراوخ في أعماله الأدبية إلى زيادة محصلة الخير وانقاص محصلة الشر ، ويؤمن بالحقيقة الكاملة التي لا تتجزأ ولا تتبدل ، ويؤمن بدور الأديب في حفز القارىء على التفكير بنفسه وعلى السعي بنفسه إلى إيجاد الإجابة على الأسئلة والحلول للمشكلات . ويتوسل ڤايراوخ إلى ذلك بأسلوب متجدد ينوع فيه ويرسم به الصور والأحداث متداخلة مع الخيالات والذكريات .

من أعماله نذكر : الماين (أسطورة) ١٩٣٤ . دوامة ولبع (رواية) ١٩٣٨ . مجلد الليل (قصص) ١٩٣٩ . المحبان (قصة طويلة) ١٩٤٣ . على صفحة الأرض المضطربة (قصة طويلة) ١٩٤٦ . بلابل وصقور (قصائد) ١٩٤٨ . تقرير إلى الحكومة (قصة طويلة) ١٩٥٣ . سفينتي اسمها تايفون (قصص) ١٩٥٩ . صيادون من اليابان (تمثيلية إذاعية) ١٩٦١ . مسامرات المشاة (قصص) ١٩٦٦ . قصص للرواية (نثر) ١٩٦٩ .

هايسنبوتل : المقصود هو هلموت هايسنبوتل Helmut Heissenbüttel (ولد عام ١٩٢١) من الشعراء البارزين والنقاد الجادين الملتزمين المجددين . ويذهب في الشعر إلى ضرورة الاقتصار على ما لا بد من استعماله من الألفاظ دون استرسال إلى زخرفة أو زيادة حتى يعبر المضمون عن نفسه بإمكانياته الذاتية . من قصائده المعروفة قصيدة « جمل بسيطة » يقول فيها :

« جمل بسيطة .
بينما أقف يقع ظل هناك .
شمس الصباح تصمم أول رسم .
الازدهار عمل مميت .
أعلنت أنا أني موافق .
أني أعيش » .

هاموند : آلة موسيقية كهربائية على شكل البيانو .

وقصة « بين شقي الرحى » Im Clinch فيها تلميحات رمزية قد يكون من بينها الصراع بين الأمم على الحدود ، والتورط في حروب تأتي على البشر وتهلك الحرث ، وتنتهي إلى غير نتيجة ويظل شبحها قائما .

## ف . الكسندر باور W. Alexander Bauer

ولد ف. الكسندر باور في ٢٤ مايو من عام ١٩٢١ في بريمن Bremen ، واختلف هناك إلى المدرسة حتى أتم التعليم الثانوي ثم احترف العمل التجاري ، حتى استدعي للخدمة العسكرية في الحرب العالمية الثانية . وبدأ بعد الحرب يغير اتجاهه الأول ، ويشق طريقه في عالم الكتابة الصحفية والأدبية حتى صنع له اسماً في عالم الصحافة والنقد والأدب .

من أعماله نذكر : حب وقناع (قصائد) ١٩٦٠ . ليلا في الفندق (نثر قصير) ١٩٦٢ . ناجايكا (قصائد) ١٩٦٣ . شوارع لا راحة فيها (قصائد) ١٩٧١ . قصائد غرامية ١٩٧١ .

من الممكن أن يكون النص « المدينة الكبيرة » Metropolis صورة للحركة التي تتصل في المدينة الكبيرة ذات الشوارع المتداخلة في أنفاق وجسور ، المتصلة بسلالم للصاعدين والهابطين . ويبدو أن الصورة مكونة بالإضافة إلى هذه العناصر من عناصر أخرى تبين الحركة التي يعبر عنها، عناصر من الفنادق أو محطات السكك الحديدية حيث تنقسم الحياة إلى جانب يدور في الجزء السفلي من المبنى وجانب يدور في الجزء العلوي ، وبين الجزئين سلم وباب مروحي ومصعد . ثم هناك عناصر من حياة البحر ، والسفينة التي تتعرض للغرق .

## تيودور ڤايسنبورن Theodor Weissenborn

ولد تيودور ڤايسنبورن في ٢٢ يوليه من عام ١٩٣٣ في مدينة دسلدورف Düsseldorf الواقعة على نهر الراين ، وأمضى هناك طفولته وصدر شبابه حتى أتم المدرسة الثانوية ، فتنقل بين جامعات وأكاديميات دسلدورف وكولونيا وبون وڤورتسبورج ولوزان ، حيث درس الفنون والتربية والفلسفة وآداب اللغة الألمانية وآداب اللغات الرومانية . وبدأ منذ عام ١٩٥٠ يعمل في الصحافة والنشر والإذاعة، وصنع له اسماً كأديب ممتاز في فن القصة والتمثيلية الإذاعية والمقال خاصة.

من أعماله نذكر : ملكوت السموات تقريباً (قصص) ١٩٦٣ . أبعد من مدى النداء (رواية) ١٩٦٤ . مرضى (تمثيلية إذاعية) ١٩٦٧ . خياط أولم أو بقية خطاب رجل في وضع حرج (تمثيلية إذاعية) ١٩٦٩ . حمل غير طاهر (قصص) ١٩٦٩ . صوت السيد جازينتسر (قصص) ١٩٧٠ . موضوع انشاء باللغة الألمانية (تمثيلية إذاعية) ١٩٧١ . بيت المساجين (تمثيلية إذاعية) ١٩٧١ .

وقصة « رسالة من أم » Brief einer Unpolitischen تصور جانبين من جوانب الحياة الألمانية بعد الحرب العالمية الثانية ، أولها مشكلة تصفية الحساب مع قدامى النازية وما صاحبها من ظلم لبعض الأبرياء ، وثانيها مشكلة العلاقة بين شقي ألمانيا حيث انقسمت بعض العائلات إلى جماعة تعيش في الشرق في ظل النظام الشيوعي وجماعة تعيش في الغرب بعيداً عن الستار الحديدي. والقصة تعرض صوراً مجسمة لشخصيات ألمانية حية : الأب الصبور على البلاء المتمسك بحب العمل وبالتقوى حتى النهاية ، والأم البسيطة المخلصة التي تذوب في التضحية ويكفيها أن تسمع عن ابنها أنه سعيد في أي مكان من العالم ، والعمدة الوصولي الذي لا يقف عند حد في مسعاه للوصول إلى المال والرفعة ، وغير هؤلاء كثير . والنص مكتوب بلغة دارجة وكأن الأم هي التي كتبته بالفعل لغة بها أخطاء نحوية وأخطاء إملائية مما لا تستطيع الترجمة أن تنقله إلى القارىء بسهولة .

الكذب يعرج : كان جوبلس (جوبلز) وزير الدعاية النازي مصاباً بعاهة في رجله تجعله يعرج

## جابرئيله ڤومان Gabriele Wohmann

ولدت جابرئيله ڤومان في ٢١ مايو من عام ١٩٣٢ في مدينة دارمشتات Darmstadt لأب قسيس بروتستنتي ، واتجهت بعد الفراغ من المدرسة الثانوية إلى تعلم التمثيل ، ثم التحقت من عام ١٩٥١ إلى عام ١٩٥٣ بجامعة فرنكفورت ودرست الموسيقى واللغات الحديثة ، ثم عملت بالتدريس حتى عام ١٩٥٦ ثم انصرفت إلى الأدب كلية . وبرزت في « الجماعة ٤٧ » و « نادي القلم » .

ويتميز اتجاهها الأدبي بالتركيز على تصوير خيبة الرجاء التي يتعرض لها الإنسان في العصر. الحاضر ، والتي تظهر في الحياة السمجة الرتيبة التي تدفع إلى الانعزال أو اليأس . وهي أحياناً تفرض على اللغة إرادتها وتطوعها لتصور ما تريد أن تصوره ، وتذهب في أحيان أخرى إلى اتباع اللغة والاندماج في قوانينها الذاتية .

ومن أعمالها نذكر : بسكين (قصتان) ١٩٥٨ . الآن فقط (رواية) ١٩٥٨

نصر على الغروب (قصص) ١٩٦٠ . الشرب هو أروع شيء (قصص) ١٩٦٣ . وداع لوقت غير قصير (رواية) ١٩٦٥ . اللقاء (تمثيلية تلفزيونية) ١٩٦٥ . حب كبير (تمثيلية تلفزيونية) ١٩٦٦ . هدف جاد (رواية) ١٩٦٩ . استجمام ناجح (تمثيلية إذاعية) ١٩٧٠ .

## جونتر جراس Güntor Grass

ولد جونتر جراس في ١٦ أكتوبر من عام ١٩٢٧ في مدينة دانتسيج Danzig المطلة على بحر البلطيق (التي كانت مطالبة النازي بطريق بري إليها بمثابة الشرارة التي أشعلت نار الحرب العالمية الثانية ، والتي آلت بعد انتهاء الحرب إلى بولونيا) وقضى هناك طفولته وصدر شبابه ، حيث اختلف إلى المدرسة الأولية والثانوية . وفي عام ١٩٤٤ استدعي للخدمة العسكرية في السلاح الجوي وجرح قرب برلين ثم وقع أسيراً في أيدي القوات الأمريكية . فلما انتهت الحرب اشتغل بأعمال مختلفة لكسب قوته ، اشتغل حيناً مزارعاً ثم عاملا في منجم وغير ذلك . واتجه بعد ذلك إلى تعلم النحت ، والتحق من عام ١٩٤٩ إلى عام ١٩٥٢ بأكاديمية الفنون في دسلدورف ، ومدرسة الفنون العالية في برلين . وقام برحلات طويلة إلى بلاد كثيرة منها إيطاليا وأسبانيا وپولونيا وتشيكوسلوفاكيا ، وأقام في فرنسا بين عام ١٩٥٦ و ١٩٦٠ . وبرز اسمه في عالم الأدب عن طريق « الجماعة ٤٧ » ، وما لبث أن حصل على جوائز كثيرة وألوان من التشريف والتكريم الأخرى . وله إلى جانب النشاط الأدبي نشاط سياسي في الحزب الاشتراكي الألماني .

من أعماله نذكر : مناقب دجاجات خيالية (قصائد وصور) ١٩٥٦ . فيضان (قطعة تمثيلية) ١٩٥٢ . إثنتان وثلاثون سناً (تمثيلية إذاعية) ١٩٥٩ . طبلة من الصفيح (رواية) ١٩٥٩ . قط وفأر (قصة طويلة) ١٩٦١ . الطهاة الأشرار (تمثيلية) ١٩٦١ . سنوات شقاء (رواية) ١٩٦٣ . ما هو وطن الألمان (مقالات سياسية) ١٩٦٥ . العامة يجربون الثورة (تمثيلية) ١٩٦٦ . قبل ذلك (تمثيلية) ١٩٦٩ . تخدير موضعي (رواية) ١٩٦٩ . يوميات قوقعة (رواية) ١٩٧٢ .

تتميز رواية « تخدير موضعي » التي نقلنا الصفحات الأولى منها ، بتعدد المستويات التي تصلنا القصة عن طريقها ، فهناك أحداث المدرسة التي يعمل فيها ، ومستوى حديث الطبيب ، ثم هناك ما يراه المريض على شاشة التلفزيون ، ثم ما يتخيله وهو يحملق في الشاشة المعتمة . . مستويات من القصة الناطقة ومن القصة « الصامتة » . والأديب يجمع هذه المستويات معاً إذ يجعل

من عيادة طبيب الأسنان مركزاً لها جميعاً .

لويفارفاسر : ضاحية مطلة على البحر في منطقة بروسيا الشرقية ، وواضح أن الأديب يحكي شيئاً من خبراته الذاتية .

أبقراط : طبيب اغريقي قديمي من القرن الخامس والرابع قبل الميلاد ، يعتبر مؤسس الطب البشري .

أبو القاسم : أبو القاسم الزهراوي صاحب كتاب « التعريف لمن عجز عن التأليف » الذي كان مرجعاً هاماً في الطب في الجامعات الأوروبية في العصر الوسيط .
ولنا دراسة عن رواية « علبة من الصفيح » ومسرحية « العامة يجربون الثورة » نشرناها في مجلة الفكر المعاصر ، القاهرة ، العدد ٧ ، عام ١٩٦٦ .

## ڤالتر هولليرر Walter Höllerer

ولد ڤالتر هولليرر في ١٩ ديسمبر من عام ١٩٢٢ في مدينة زولتسباخ روزنبرج Sulzbach-Rosenborg بمنطقة باڤاريا جنوبي ألمانيا . واختلف إلى المدرسة الثانوية في أمبرج . وكان في أثناء الحرب العالمية الثانية ، بين عام ١٩٤١ وعام ١٩٤٥ جندياً في جنوب وجنوب شرق أوروبا . فلما انتهت الحرب تنقل من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٤٩ بين جامعات إيرلانجن وجوتنجن وهايدلبرج لدراسة الفلسفة والآداب الألمانية والتاريخ والأدب المقارن ، وأتم الدراسة برسالة دكتوراه عن الأديب جوتفريد كيللر . وترقى إلى الأستاذية في عام ١٩٥٦ حيث عمل أستاذاً في جامعة فرنكفورت ثم جامعة مونستر ثم الجامعة التكنولوجية في برلين ، وطوف بجامعات كثيرة في أنحاء العالم لإلقاء المحاضرات . وله نشاط واسع في عالم الأدب ، حيث أسس « الندوة الأدبية » « Literarisches Colloquium » في برلين وأسس مجلة « أكتسنته Akzente » وهو عضو في أكاديميات متعددة وفي الجماعة ٤٧ وفي نادي القلم ، وحائز على جوائز مرموقة .

من أعماله نذكر : الضيف الآخر ( قصائد ) ١٩٥٢ . بين الكلاسيكية والحديث ( دراسة ) ١٩٥٨ . قصائد . كيف تنشأ القصيدة ( قصائد ومقالات ) ١٩٦٤ . نظرية الشعر الغنائي الحديث ( دراسة ) ١٩٦٤ . خارج الموسم ( قصائد ) ١٩٦٧ . نظم ( قصائد جديدة ) ١٩٦٩ .

نلاحظ على شعر هولليرر أنه يستخدم عبارات الكلام العادي ، أو عبارات من الصحف ،

هي أقرب إلى النثر المألوف منها إلى أي شيء آخر ، ثم يضعها في تكوينات جديدة ، لا تتبع قواعد البحور والقوافي التقليدية ، ولكن تحرص على إيقاعات داخلية ، وموسيقى ، وتكرار غنائي . والموضوع الأساسي عند هولبيرر هو الإنسان في العصر الحاضر في وجه مؤثرات قوية مختلفة تؤثر على حياته : الدعاية التي تسند خطاً سياسياً بعينه ، السينما التي تخلق اتجاهات وتؤثر بأسماء الأفلام في تكوين وجهات نظر معينة ، الفلاسفة بما يمكن أن يذهبوا إليه من آراء شاذة ، المجتمع وسلطة الأمن والمراقبة فيه ، الأغلال ، الأسوار ، القضبان ، المنشآت المعمارية والصناعية الضخمة ، اليأس ، النظم السياسية المتضاربة ، العنف ، الحرب ، التخريب ، الزيف ، التقدم الذي يؤدي إلى ضد اهدافه .

## جونتر هيربورجر Günter Herburger

ولد جونتر هيربورجر في ٦ أبريل من عام ١٩٣٢ في قرية إسني Isny بمنطقة ألجوي Allgäu وتنقل بعد فراغه من التعليم الثانوي بين جامعتي ميونيخ وباريس حيث درس علوم المسرح والأدب وعلم الاجتماع والفلسفة واللغة السنسكريتية . وكان في هذه الفترة يكسب قوته من أعمال مختلفة ، فهو تارة عامل يدوي وتارة موظف في مكتب وتارة ثالثة صحفي . وقام برحلات قادته إلى فرنسا وأسبانيا وإيطاليا وبعض بلدان شمال أفريقيا . ثم تحدد اتجاهه ككاتب ، وثبتت أقدامه في ميدان الصحافة والإذاعة والتلفزيون، حتى طالع شيئاً من أعماله في اجتماع « الجماعة ٤٧ » الذي انعقد في عام ١٩٦٤ ، وفي اجتماع عام ١٩٦٦ . وكان قد حصل على جائزة « الجيل الجديد » في عام ١٩٦٥ على محاولاته الأدبية على طريق ما يسمى بالرواية الجديدة .

من أعماله نذكر : حديث بعد الظهر ( تمثيلية اذاعية ) ١٩٦١ . أرض ممهدة ( قصص ) ١٩٦٤ . مساكن ( تمثيلية إذاعية ) ١٩٦٥ . وداع ( فيلم سينمائي ) ١٩٦٦ . صمامات ( قصائد ) ١٩٦٦ . تدريب ( قصائد ) ١٩٧٠ . يسوع في أوزاكا ( رواية مستقبلية ) ١٩٧٠ . بيرتة تستطيع كل شيء ( قصص للأطفال ) ١٩٧١ .

الرولينج ستونز : فرقة موسيقية غنائية من الشباب .

نورنبرج : مدينة جنوب ألمانيا كان للحزب النازي ساحة استعراضات ضخمة بها يعقد فيها مؤتمر الحزب. وفي نورنبرج أصدر النازي قوانين نورنبرج العنصرية ، لحماية الدم الألماني كما كانوا يقولون . وفي نورنبرج انعقدت محكمة مجرمي الحرب العالمية الثانية . ( انظر المقدمة ) ويريد الشاعر بلا شك أن يبرز الفرق بين الآلاف المؤلفة التي كانت تجتمع في هذه الساحة أيام

النازية ، وبين تلك التي تجتمع في هذه الأيام للاستماع إلى موسيقى وأغاني الشباب المنطلقة .

رودلف هيس : نائب هتلر في الفترة من عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٤١ ، هبط في عام ١٩٤١ في انجلترا بالطائرة خارجاً على طاعة هتلر ، فوضعته السلطات هناك في الحبس ، وحوكم هيس في نورنبرج ضمن مجرمي الحرب ، وحكم عليه بالسجن مدى الحياة ، فأدخل سجن شبانداو ببرلين ، وظل به حتى أفرج عنه لأسباب إنسانية .

الفشار : حبوب الأرز التي تعامل بالنار مثل حبوب الذرة فيلوكها الناس للتسلية مثل اللب والحمص والفول السوداني . ويعبئونها في أكياس يضعون فيها صور الممثلين التي يحرص الناس على جمعها .

الشريف : مأمور الشرطة .

## كارل كرولو Karl Krolow

ولد كارل كرولو في ١١ مارس من عام ١٩١٥ في هانوفر Hannover ، وأمضى هناك طفولته وصدر شبابه . ودرس الآداب الألمانية وآداب اللغات الرومانية والفلسفية وتاريخ الفنون في جامعتي جوتنجن وبريسلاو . وبدأ نجمه يصعد في سماء الأدب منذ عام ١٩٤٣ . وقد حصل على طائفة من أكبر الجوائز الأدبية الألمانية ، ودعي لإلقاء محاضرات في فن الشعر في جامعة فرنكفورت ثم جامعة ميونيخ . وهو عضو الأكاديمية البافارية للفنون الجميلة ، وأكاديمية العلوم والآداب في ماينتس ، ووكيل الأكاديمية الألمانية للغة والأدب في دارمشتات .

من أعماله نذكر : حياة طيبة مجيدة (قصائد) ١٩٤٣ . قصائد ١٩٤٨ . محنة (قصائد) ١٩٤٨ . على ظهر البسيطة (قصائد) ١٩٤٩ . عن الأشياء القريبة والبعيدة (نثر قصير) ١٩٥٣ . ريح وزمان (قصائد) ١٩٥٤ . ملامح الشعر الغنائي الألماني المعاصر (دراسة) ١٩٦١ . رحلة خلال الليل (قصائد) ١٩٦٤ . مذكرات لحظية (نثر) ١٩٦٨ .

يتميز شعره الغنائي بجرأة الصورة والاستعارة مع وضوح في المعنى . وقد ربط كارل كرولو الشعر الألماني الحديث بالشعر الغنائي المعاصر في العالم بما أساغه من اتجاهاته ، ما قدمه إلى القارىء الألماني من نماذجه ، ومن الملاحظ أن أعماله الشعرية قد حظيت هي كذلك باهتمام في بلدان أوروبا وأمريكا حيث ظهرت لها ترجمات إلى لغات مختلفة .

## ماري لويزه كاشنيتس Marie Luise Kaschnitz

ولدت ماري لويزه كاشنيتس في ٣١ يناير من عام ١٩٠١ في مدينة كارلسروهه Karlsruhe ، ونشأت في پوتسدام وبرلين . وتعلمت في ڤايمار وميونيخ حرفة الاتجار في الكتب . ومارست هذه الحرفة فعلا في روما حيث عملت بإحدى المكتبات . وفي عام ١٩٢٥ تزوجت عالم الآثار النمساوي الكونت جويدو فون كاشنيتس ڤاينبرج Guido Freiherr Von Kaschnitz-Weinberg . وجدير بالذكر أنها هي أيضاً من أسرة أرستقراطية ، فهي ابنة الكونت ماكس فون هولتسينج بيرشتيت Max von Holzing-Berstett . وبقيت مع زوجها في إيطاليا سبعة أعوام ، ثم انتقلا في عام ١٩٣٢ إلى كونيجسبرج في بروسيا الشرقية ، ثم في عام ١٩٣٧ إلى ماربورج وفي عام ١٩٤١ إلى فرنكفورت حيث عمل زوجها أستاذاً للآثار ، وعادا في عام ١٩٥٥ إلى إيطاليا حيث عمل زوجها مديراً للمعهد الألماني للآثار في روما . فلما مات زوجها في عام ١٩٥٨ أقامت بصفة توشك أن تكون نهائية في فرنكفورت .

وقد برزت ماري لويزه كاشنيتس كأديبة وشاعرة منذ عام ١٩٣٣ ومكنت لنفسها منذ ذلك الحين بإنتاج وفير ينم عن إيمان بمفاهيم الإنسانية الأصيلة وعن إحساس فني مرهف . وقد حازت على أرفع الجوائز وألوان التشريف وتشرفت بعضويتها الأكاديميات والجمعيات الأدبية .

من أعمالها نذكر : حب يبدأ (رواية) ١٩٣٣ . أساطير يونانية (مقالات) ١٩٤١ . رقص الموتى وقصائد للزمان (قصائد) ١٩٤٨ . مدينة خالدة (قصائد) ١٩٥٢ . الطفل السمين (قصص) ١٩٥٢ . ظلال طويلة (قصص) ١٩٦٠ . تمثيليات إذاعية (١٩٦٢). أحاديث هاتفية بعيدة (قصص) ١٩٦٦ . أمور معلقة (نثر جديد) ١٩٧٠ .

## روزه أوسلِيندر Rose Ausländer

ولدت في عام ١٩٠٧ في شيرنوڤيتس Czernowitz بمنطقة بوكوڤينـــا Bukowina التي كانت حتى القرن الثامن عشر تحت السيطرة التركية ثم آلت إلى النمسا ثم إلى رومانيا حتى انتهت في عام ١٩٤٤ إلى الاتحاد السوفييتي . وكما كانت المنطقة كثيرة الاضطراب كذلك كانت حياة روزه أوسليندر ، إلى أن انتهت الحرب ، واستقرت في دوسلدورف بعد إقامة قصيرة في الولايات المتحدة الأمريكية ، ووجهت نشاطها إلى الترجمة والصحافة إلى جانب كتابة الشعر .

من أعمالها نذكر : قوس قزح (قصائد) ١٩٣٩ . صيف أعمى (قصائد ونثر غنائي) ١٩٦٥ . ستة وثلاثون عادلون (قصائد) ١٩٦٧ .

## هاينتس پيونتيك Heinz Piontek

ولد هاينتس پيونتيك في ١٥ نوفمبر من عام ١٩٢٥ في مدينة كرويتسبرج Kreuzberg بمنطقة سيليزيا العليا Oberschlesien على الحدود الپولونية ، ونشأ هناك إلى أن استدعي للخدمة العسكرية في عام ١٩٤٣ ولما يتم المدرسة الثانوية بعد . ووقع أسيراً في أيدي الأمريكيين فلما انتهت الحرب أتم دراسته الثانوية، ثم التحق بالجامعة في ميونيخ ودرس الفلسفة وتاريخ الفن والآداب الألمانية ، وكان في هذه الأثناء يكسب قوته بالعمل في البناء ثم بممارسة بعض الحرف الفنية مثل كتابة الخطوط . وقام برحلات كثيرة جاب خلالها إيطاليا وفرنسا ويوغوسلافيا وهولنده . وقد ظهر اسمه في عالم الأدب منذ عام ١٩٤٨ ، ولفت الأنظار إليه كصاحب أسلوب واضح مليء بالايحاءات يحث القارىء على التأمل .

من أعماله نذكر : المخاضة (قصائد) ١٩٥٢ . أمام العين (قصص) ١٩٥٥ . سحر الحروف (مقالات) ١٩٥٩ . أبو فروة من النار (قصص) ١٩٦٣ . اتجاهات الريح (رحلات) ١٩٦٣ . نور على الشاطىء (تمثيلية اذاعية) ١٩٦٦ . السنوات الوسطى (رواية) ١٩٦٧ . رجال يصنعون القصائد (دراسات) ١٩٧٠ .

## هانس يورجن هايزه Hans-Jürgen Heise

ولد هانس يورجن هايزه في ٦ يوليه من عام١٩٣٠ في مدينة بوبليتس Bublitz بمنطقة پومرن Pommern . يعمل بالنقد الأدبي ، علاوة على كتابة الشعر ، ويلقي محاضرات بجامعة كيل .

من أعماله نذكر : طلائع بادية جديدة (قصائد) ١٩٦١ . حلم بلا طريق (قصائد) ١٩٦٤ . ظهر مرآه مغيم (قصائد) ١٩٦٥ . كلمات من الطلق المركزي (قصائد) ١٩٦٦ . بيت صالح للسكنى (قصائد) ١٩٦٨ . ريح على الساحل (قصائد) ١٩٦٩ . مقارنة ساعات (قصائد) ١٩٧١ . باب دوار (أمثولات) ١٩٧٢ .

## هانس پيتر كيللر Hans Peter Keller

ولد هانس پيتر كيللر في ١١ مارس من عام ١٩١٥ في مدينة روزيللير هايده Rosellerheide في منطقة الراينلاند Rheinland ، وقضى هناك طفولته وصدر شبابه . ودرس

الفلسفة في جامعة كولونيا وجامعة لوفين في بلجيكا . وبدأ يكتب قبل نشوب الحرب ولفت الأنظار إليه بديوان صغير « المخاصة الضيقة » . وقام بعد الحرب بعدة رحلات طويلة إلى فرنسا وإلى إيطاليا . ويمتاز شعره بالوضوح والبساطة حتى لتكاد الفكرة تنطق بذاتها .

من أعماله نذكر : المخاضة الضيقة ( قصائد ) ١٩٣٨ . خيمة على النهر ( قصائد ) ١٩٤٣ . كأس السم ( قصائد ) ١٩٤٧ . الساعة المترنحة ( قصائد ) ١٩٥٨ . النوافذ العارية ( قصائد ) ١٩٦٠ . عين الخريف ( قصائد ) ١٩٦١ . حتى الذهب يصدأ ( قصائد ) ١٩٦٢ . مياه جوفية ( قصائد ) ١٩٦٥ . متحف من جانب العين ( قصائد ) ١٩٦٦ . كلمات للتنبيه ، كلمات للترقيع ( قصائد ) ١٩٦٩ .

## هانس زال Hans Sahl

ولد هانس زال في ٢٠ مايو من عام ١٩٠٢ في مدينة دريسدن Dresden ، ولشأ هناك وقضى طفولته وصدر حياته ، وتنقل بين جامعات برلين ولا يبتسيج وميونيخ وبريسلاو لدراسة الآداب وتاريخ الفنون والفلسفة وعلم الآثار . وعمل منذ عام ١٩٢٧ ناقداً مسرحياً وسينمائياً . فلما استولت النازية على الحكم هاجر من ألمانيا إلى سويسرا ففرنسا واجتاز اسبانيا والبرتغال إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، حيث استقر في نيويورك . واستمر يمارس نشاطه الأدبي والفني مهتماً إلى جانب الابداع بنقل الأعمال الأدبية الأمريكية والانجليزية إلى الألمانية .

من أعماله نذكر : إنسان ما – عذاب إنسان ، ابتهال ١٩٣٨ . الليالي البيضاء (قصائد) ١٩٤٢ . القلة والكثرة (رواية) ١٩٥٩ . جيورجه جروس ١٩٦٦ .

ترجمات إلى الألمانية لأعمال ثورنتن وايلدر وأرثر ميللر وتينيسي ويليامز وجون أسبورن .

## ڤالتر هلموت فريتس Walter Helmut Fritz

ولد ڤالتر هلموت فريتس في ٢٦ أغسطس من عام ١٩٢٩ في كارلسروهه Karlsruhe ونشأ هناك وأمضى طفولته وصدر حياته ، والتحق بجامعة هايدلبرج حيث درس الآداب والفلسفة وبعض اللغات الحديثة . فلما أتم دراسته عمل مدرساً بالتعليم الثانوي ثم مدرساً بالمدرسة الصناعية العليا في كارلسروهه . وقد نال ڤالتر هلموت فريتس العديد من الجوائز المرموقة . وهو عضو في نادي القلم وفي أكاديمية العلوم والآداب في ماينتس .

ويتميز شعره بعبارة مصورة تعرض علينا أشياء مألوفة في غلاف جديد أكثر إيحاء وأعمق معنى .

من أعماله نذكر : التنبه (قصائد) ١٩٥٦ . صورة وإشارة (قصائد) ١٩٥٨ . أعوام متغيرة (قصائد) ١٩٦٣ . طرق ملتفة (قصص) ١٩٦٤ . اختلاف (رواية) ١٩٦٥ . صدق الحيرة (قصائد) ١٩٦٦ . ملاحظات على منطقة (نثر) ١٩٦٩ . التبديل (رواية) ١٩٧٠ .

## هيلده دومين Hilde Domin

ولدت هيلده دومين في ٢٧ يوليه من عام ١٩١٢ في كولونيا Köln . ودرست القانون وعلم الاجتماع والاقتصاد في جامعات هايدلبرج وكولونيا وبرلين وروما وفلورنسا . وختمت دراستها الجامعية برسالة الدكتوراه تقدمت بها في عام ١٩٣٥ إلى جامعة فلورنسا بإيطاليا . وتنقلت منذ ذلك الحين وحتى عام ١٩٦١ في بلاد كثيرة ، فعملت مدرسة في انجلترا من عام ١٩٣٩ إلى عام ١٩٤٠ ، ثم عملت سنوات طوال في أمريكا الجنوبية، وكانت بين عام ١٩٥٣ و ١٩٥٤ ، تدرس اللغة الألمانية في الولايات المتحدة الأمريكية . وأقامت ، في الطريق إلى ألمانيا ، بضعة سنوات في أسبانيا .

وهيلده دومين تستعمل لغتها الشعرية الواضحة في التعبير عن قيم فكرية وأخلاقية إنسانية محددة ، وتنوع تعبيرها من النقد إلى التصوير إلى الاستمالة .

من أعمالها نذكر : لا سند إلا وردة (قصائد) ١٩٥٩ . عودة السفن (قصائد) ١٩٦٢ . هنا (قصائد) ١٩٦٤ . الفردوس الثاني (رواية على طبقات) ١٩٦٨ . لماذا الشعر الغنائي اليوم . الأدب والقارىء في المجتمع الموجه (مقالات) ١٩٦٨ . أريدك (قصائد) ١٩٧٠ .

## يوهانس پوتن Johannes Poethen

ولد يوهانس پوتن في ١٣ سبتمبر من عام ١٩٢٨ في مدينة ڤيكرات Wickrath المطلة على نهر الراين ، ونشأ في كولونيا وفي منطقة شڤابن ومنطقة باڤريا . واستدعي للخدمة العسكرية في عام ١٩٤٤ قبل أن يتم المدرسة الثانوية . فلما انتهت الحرب حصل على شهادة إتمام المرحلة

الثانوية في عام ١٩٤٨ ودرس بين عام ١٩٤٨ وعام ١٩٥٣ آداب اللغة الألمانية في جامعة توبنجن . وقام برحلات طويلة أحياناً إلى الخارج وبخاصة إلى اليونان . وقد صنع له اسماً ككاتب ناقد ومؤلف إذاعي وشاعر غنائي . وحصل على عدد من الجوائز المرموقة .

من أعماله نذكر : تاج من الغار على رأس ذات نجوم (قصائد) ١٩٥٢ . صدع السماء (قصائد) ١٩٥٦ . سكون في شوك جاف (قصائد) ١٩٥٨ . وصول وصدى (قصائد) ١٩٦١ . فصل مع أنتيفانتا (رواية تمهيدية) ١٩٦١ . قصائد ١٩٦٣ .

## هورست بينجل Horst Bingel

ولد هورست بينجل في ٦ أكتوبر من عام ١٩٣٣ في مدينة كورباخ Korbach بمنطقة هيسن Hessen ، ونشأ في فستفاليا وتورينجن حيث أتم الدراسة الثانوية ، ثم تحول إلى تعلم حرفة بيع الكتب ، ودراسة الرسم والنحت . وبدأ منذ عام ١٩٥٦ نشاطه في عالم الكتابة ، حيث نشر مقالات في بعض المجلات الثقافية . وفي العام التالي أخرج مجلة ثقافية لتشجيع الأدب الحديث أسماها « مجلة النزاع » Streit-Zeit-Schrift ظلت تظهر حتى عام ١٩٦٩ . وأسس في عام ١٩٦٥ منبر فرنكفورت الأدبي Frankfurter Forum für Literatur . ودعا الأدباء من ألمانيا والخارج إلى لقاءات تهدف إلى تجديد ثوري للأدب . واستحدث مطالعة الأعمال الأدبية على الجمهور في الترام ، ونظم في عام ١٩٦٨ معرضاً للكتب المطبوعة بالمطابع اليدوية والنشرات ومجلات الطليعة، وأخرج مجموعات أدبية منوعة تضم مختارات من أعمال أدباء وشعراء الطليعة .

ويتميز شعره الغنائي بالوضوح والإيجاز والنقد الذي يشبه وخز الإبر ، والذي يحفز القارىء على التفكير ، بل يهزه حسياً ووجدانياً وفكرياً معاً .

من أعماله نذكر : نابليون الصغير (قصائد) ١٩٥٦ . ضيف على بكرة الهلب (قصائد) ١٩٦٠ . حقائب فيليكس لومباخ (قصص) ١٩٦٢ . أشياء لها طابع الفيل (قصص) ١٩٦٣ . نحن نبحث عن هتلر (قصائد) ١٩٦٥ . السيد سيلفستر يقيم على السطح (قصص) ١٩٦٧ .

## هلموت لامبريشت Helmut Lamprecht

ولد هلموت لامبريشت في مدينة إيفنروده Ivenrode قرب ماجديبورج Magdeburg

في عام ١٩٢٥ ، ونشأ هناك وأتم تعليمه الثانوي . ثم درس الفلسفة وآداب اللغة الألمانية وعلم الاجتماع في مدينة هالله Halle ، ثم أكمل دراسته في فرنكفورت ماين Frankfurt/Main وحصل على الدكتوراه برسالة تناول فيها أدب فيلهلم رابه . ثم اتجه إلى العمل في الإذاعة ، إذاعة بريمن ، وفي تدريس علم الاجتماع بكلية التربية في بريمن . وله إلى جانب انتاجه من الشعر بعض الدراسات ذات الطابع الاجتماعي .

ويلفت النظر في شعر هلموت لامپريشت أنه سهل ، لا تعقيد فيه ، وأنه يقوم على محاولة توضيح مكان الإنسان من العالم ، ومن المجتمع ، ومن نفسه ، وأنه يسعى إلى إبراز القيم الإنسانية والأخلاقية .

من أعماله نذكر : مراهقون ومديرون (دراسة) ١٩٦٠ . النجاح والمجتمع (دراسة) ١٩٦٤ . قصائد لم تجمع في مجلدات ، بل ظهرت في الصحف والمجلات وكتب المختارات .

## برنهارد دوردلمن Bernhard Doerdelmann

ولد برنهارد دوردلمن في ١٨ يناير من عام ١٩٣٠ في ريكلنجهاوزن Recklinghausen على نهر الراين . ويعمل محرراً ومراجعاً في إحدى دور النشر .

من أعماله نذكر : أبعاد (قصائد) ١٩٥٥ . ويصنعون الصابون من كل شيء (قصص) ١٩٦٠ . القمر يبحر عبر السحاب المصطبغ بلون أحمر (قصائد في قوالب غنائية يابانية) ١٩٦٠ . مسالك الأمل (قصائد) ١٩٦٣ . دعوة إلى التحقيق (مسرحية) ١٩٦٤ . نافذ حتى النقض (قصائد عصرية ساخرة) ١٩٦٦ .

والقصيدة « أعياد الميلاد » تعتمد على عبارة « المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام وبالناس المسرة » التي ورد في انجيل لوقا ( ٢ — ١٣ ) أن جمهوراً من الجند السماوي سبحوا لله بها .

## داجمار نك Dagmar Nick

ولدت داجمار نك في ٣٠ مايو من عام ١٩٢٦ في بريسلاو Breslau ، وأقامت من عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٤٣ في برلين . وبدأت بعد نهاية الحرب تدرس علم النفس في ميونيخ . وظهرت في عالم الأدب منذ عام ١٩٤٧ بديوان من الشعر . ويغلب على شعرها طابع اليأس والحزن .

من أعمالها نذكر : شهداء (قصائد) ١٩٤٧ . كتاب هولوفيرنيس (قصائد) ١٩٥٥ . في مسارات القمر (قصائد) ١٩٥٩ . الهرب (تمثيلية اذاعية) ١٩٥٩ . التحقيق (تمثيلية اذاعية) ١٩٦٠ . شهادة وآية (قصائد) ١٩٦٩ .

الأبرق أو الشعرى اليمانية : نجم .

## هانس ديتر شفارتسه Hans Dieter Schwarze

ولد هانس ديتر شفارتسه في ٣٠ أغسطس من عام ١٩٢٦ في مدينة مونستر بمنطقة فستفاليا . وهو معروف في عالم المسرح والإذاعة والتلفزيون ككاتب متخصص في الفن التمثيلي ، وكان له نشاطه في ميونيخ وفي المسرح القومي في كاستروب راوكسل Castrop-Rauxel .

وشعره الغنائي يتميز بكثير من ميزات التمثيلية المسرحية ، فهو واضح الصورة ، مؤثر ، ملون ، كثير الايحاء ، لا ينحرف عن الفكرة الرئيسية التي يعبر عنها .

من أعماله نذكر : لو كنت عصفوراً (مسرحية) ١٩٥٣ . ألويس كورب (مسرحية كوميدية) ١٩٥٤ . أجنحة من زجاج (قصائد) ١٩٥٦ . المواساة أيها الشارع الباهت (قصائد) ١٩٥٦ . حنين إلى البطاح البارحة (قصة حياته) ١٩٥٧ . مدينة لقضاء الشتاء (تمثيلية إذاعية) ١٩٥٧ . زنجي من براندنبورج (مسرحية) ١٩٦٠ .

## هاينتس فينفريد زابايس Heinz Winfried Sabais

ولد هاينتس فينفريد زابايس في أول أبريل من عام ١٩٢٢ في مدينة بريسلاو بمنطقة سيليزيا التي آلت إلى الإدارة البولونية منذ عام ١٩٤٣ . وعمل بالتجارة إلى أن قامت الحرب فاستدعي للخدمة العسكرية وعمل بين عام ١٩٤١ و ١٩٤٥ ملاحاً بسلاح الطيران . وبدأ أثناء الحرب دراسة جامعية للآداب الألمانية والصحافة والفلسفة استمرت حتى نهاية الحرب . ثم عمل حتى عام ١٩٤٨ في الصحافة والنشر ، ومن عام ١٩٤٨ إلى ١٩٥٣ في دار مخفوظات جوته وشيللر بفايمار ، ثم انتقل إلى الغرب وعمل في أكاديمية اللغة والأدب بدارمشتات ، وتقدم في خدمة مدينة دارمشتات حتى أصبح في عام ١٩٧١ العمدة الأول هناك .

من أعماله نذكر : ليكن الحب فوق كل شيء (قصائد) ١٩٤٧ . حقلي هو الزمن (قصائد) ١٩٤٨ . هل يغير الشعراء العالم (مقالات) ١٩٥٤ . جولة بالطائرة فوق

أوروبا (قصائد) ١٩٥٦ . آلهة وقياصرة وطغاة (مقال) ١٩٦٥ . إلى اليسار (نثر قصير) ١٩٦٨ .

طروادة : مدينة قديمة في شمال غرب آسيا الصغرى دخلت في الأساطير اليونانية - وتغنى بها هومير في ملحمته الالياذة . ويقدر العلماء عمر أقدم آثار طروادة التي كشفت عنها الحفائر في القرن الماضي والقرن الحالي بما يقرب من ستة آلاف سنة .

أوديسيوس : بطل مغوار يتغنى به هومير في ملحمة الأوديسا ويحكي خاصة عن رحلة عودته من حرب طروادة وانتقامه من غرمائه الذين طارحوا زوجته بينيلوپه الغرام .

أوجيجيا : جزيرة أسطورية كان اليونان يعتبرونها جزيرة كاليپسو .

كاليپسو : جنية وملكة جزيرة أوجيجيا تحكي الأسطورة أنها التقطت أوديسيوس عندما غرقت سفينته واحتجزته في الجزيرة سبع سنوات .

الجلجلة أو الجمجمة : جبل الصلب في أورشليم .

ملك اليهود : المسيح .

سانتا ماريا : سفينة الرحالة كريستوف كولومبوس .

دانتون : من شخصيات الثورة الفرنسية البارزة . كان له دور كبير في تنظيم شئون الدفاع ولجنة الخلاص وفي المحكمة الثورية، وكان خطيباً ممتازاً ، حنق عليه روبسپيير فاتهمه بالاعتدال وما زال يجمع عليه الآثام حتى حكمت عليه المحكمة بالإعدام في عام ١٧٩٤ .

كوليما : نهر في سيبريا ، وكثيراً ما يأتي ذكر سيبريا ، هذه المنطقة الوعرة ذات الجو القاسي ، كمنفى .

كرونشتات : ميناء روسي اندلعت منه الثورة الروسية في عام ١٩١٧ .

أومسك : مدينة في غرب سيبريا .

## كريستا راينيج Christa Reinig

ولدت كريستا راينيج في ١٢ نوفمبر من عام ١٩٢٦ في برلين، ومرت منذ طفولتها بظروف قاسية ، فكانت وهي بعد في المدرسة الابتدائية تبيع الصحف لتكسب قوتها . وعملت أثناء الحرب في مصنع ، ثم تعلمت حرفة حزم الزهور وتنسيق الباقات ، ومارست هذه الحرفة في محل لبيع

الزهور في ميدان الكسندر في برلين . ثم انتظمت في الفصول الدراسية المسائية منذ عام ٥٠ فحصلت على شهادة اتمام الدراسة الثانوية في عام ١٩٥٣ ، والتحقت بعد ذلك بجامعة فون هومبولت في برلين ودرست تاريخ الفن وعلم الآثار وأتمت الدراسة في عام ١٩٥٧ وحصلت على شهادة الدولة، وعملت أمينة في أحد المتاحف ببرلين الشرقية . وكانت تمارس الكتابة وتنشر شيئاً من قصصها وشعرها ، إلى أن أصدرت السلطات الحاكمة أمراً بمنعها من استكمال مسلسل بدأته ، فانتقلت في عام ١٩٦٤ إلى الإقامة في ألمانيا الغربية ، حيث درست بعض الوقت في جامعة ميونيخ ، وحصلت على منحة فنية للتفرغ للفن في فيللا ماسيمو Villa Massimo بروما .

وتعبر كريستا راينيج في شعرها عن الإنسان الذي يعاني الألم والذي يضطر إلى الصمت وتصور الحياة الإنسانية والشروط التي تتحكم فيها . ولا تلتزم الشاعرة دائماً الواقع في كل الأحوال ، بل تحلق بخيالها حيث لا مكان ولا زمان . ولا تنسى مع هذا حلاوة التعبير وانسجام الجملة .

من أعمالها نذكر : أحجار فينيستير (قصائد) ١٩٦٠ . أحلام ضياعى (قصائد) ١٩٦١ . قصائد ١٩٦٣ . ثلاث سفن (قصص ومقالات) ١٩٦٥ . حوض السمك (تمثيلية اذاعية) ١٩٦٧ . لوحات تذكارية في شڤابنج (نصوص منوعة) ١٩٦٩ .

## هانس يؤاخيم زل Hans Joachim Sell

ولد هانس يؤاخيم زل في ٢٥ يوليه من عام ١٩٢٠ في مدينة نويشتيتين Neustettin بمنطقة پومرن التي آلت إلى الإدارة البولونية منذ عام ١٩٤٥ . ونشأ في برلين ، حيث اختلف إلى المدرسة الثانوية ، إلى أن قامت الحرب فاستدعي للخدمة العسكرية . والتحق بعد نهاية الحرب بالجامعة حيث درس الفلسفة وعلم الشعوب والآداب الألمانية ، وتقدم في عام ١٩٥٢ إلى جامعة فرنكفورت برسالة الدكتوراه . وشارك كعضو في الأكاديمية الانجيلية في توتسينج Tutzing وعمل في الفترة بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٦٨ مراسلا صحفيا في مدريد .

ومن أعماله نذكر : شانتال (رواية) ١٩٥٣ . المدخل (تمثيلية اذاعية) ١٩٥٧ . فدالي (رواية) ١٩٦١ . الشياطين تشد في فراء أسبانيا ، ملاحظات من بلد الإمكانات المحدودة (نثر) ١٩٦٨ على طريق إبني (رواية) ١٩٧٠ .

جويا : الرسام الأسباني فرنشيسكو دي جويا من القرن الثامن عشر والتاسع عشر .

پولنتا : مدينة ساحلية في أسبانيا .

ريو تينتو : مدينة أسبانية مشهورة بمناجم النحاس .

## جيورج شنايدر Georg Schneider

ولد جيورج شنايدر في ١٥ أبريل من عام ١٩٠٢ في مدينة كوبورج Coburg . ويرجع نشاطه الأدبي إلى العشرينيات . فلما تولى النازي الحكم في عام ١٩٣٣ منعوه من الكتابة . وفي عام ١٩٣٩ استدعي للخدمة العسكرية ، ووقع أسيراً في أيدي الأمريكيين ، وأمضى فترة الأسر في معسكر للأسرى بالولايات المتحدة الأمريكية . واشترك بعد نهاية الحرب في الجمعية التأسيسية الدستورية في ميونيخ ثم كان عضواً في مجلس النواب المحلي في منطقة بافاريا . وله إلى جانب قصائده ورواياته ومقالاته ، ترجمات عن الفرنسية .

من أعماله : السفينة (قصائد) ١٩٢٥ . صوت الوطن (قصائد) ١٩٤٤ . أنغام سبع (قصائد) ١٩٥٣ . نسيم السنين (قصائد) ١٩٦٠ . عند الحدود (قصائد) ١٩٦٥ . ميرابل برونيل (رواية) ١٩٦٦ . على أنغام ضائعة (قصائد) ١٩٦٨ . المائدة المستديرة في بيتنبورج (صورة سمعية) ١٩٦٩ .

منبع كاستاليا : نبع أسفل جبل البرناس في الأساطير اليونانية مخصص لربات الفن .

وليمة أفلاطون : حوار من تأليف أفلاطون عن الحب . ويرتفع أفلاطون إلى مثال الجمال الكامل الخالد متجاوزاً الجمال البدني والجمال الروحي .

معجزة قانا : قرية في فلسطين شهدت معجزة للمسيح عندما حول ماء الجرار إلى نبيذ .

بعل : اسم آلهة سامية أشهرها إله فينيقي يمثل الشمس أو المشتري .

نينوى : مدينة أثرية في العراق ، عاصمة آشور .

## مارتا زالفيلد Martha Saalfeld

ولدت مارتا زالفيلد في ١٥ يناير من عام ١٨٩٨ في مدينة لاندوا Landau بمنطقة البفالتس Pfalz ، ودرست في جامعة هايدلبرج الفلسفة وتاريخ الفن ثم درست بعد ذلك الكيمياء وعلم النبات . وفي هايدلبرج عرفت الرسام فيرنر فوم شايت Werner vom Scheidt وتم الزواج بينهما في عام ١٩١٨ . وتوالى انتاجها من الشعر ولفت نظر الجمهور والنقاد في عشرينيات القرن . فلما أمسك النازي بزمام الحكم ومنع فريقاً من الكتاب والشعراء من الكتابة كانت مارتا زالفيلد من بينهم . فعملت مساعدة في صيدلية ، وتنقلت وراء لقمة العيش من بلد إلى بلد . فهي

تارة في فورمس وتارة أخرى في دسلدورف . وما انتهت الحرب حتى عادت إلى الكتابة وأخرجت القصائد والقصص والروايات التي يمتزج فيها التعبير عن الحاضر بوشائج من الثقافة اليونانية القديمة .

من أعمالها نذكر : الطريق الذي لا ينتهي (قصائد) ١٩٢٦ . قصائد ١٩٣١ . دليل من أجل كلبير (مسرحية تراجيكوميدية) ١٩٣٢ . حياة جميلة في بالسهام (قصة) ١٩٤٦ . العشب الحلو (قصة) ١٩٤٧ . الغابة (قصة) ١٩٤٩ . مر پان عابراً (رواية) ١٩٥٤ . أنه مورجانا (رواية) ١٩٥٦ . قمر الخريف (قصائد) ١٩٥٨ رجل في القمر (رواية) ١٩٥٩ . حارة اليهود (رواية) ١٩٦٥ . ايزى أو العدالة (رواية) ١٩٧٠ .

پان : من شخصيات الأساطير اليونانية القديمة . هو ابن هيرميس الذي يقال إنه اتخذ هيئة الجدي وأغرى إبنة الملك دريوبس أو پينيلوپه ، فحملت به. وجاء پان إلى الوجود وله أرجل الجدي وقرونه ووبره. وتحكي الأساطير عن پان أنه كان يجوب البطاح والبوادي والجبال يعزف على ناي اخترعه ويلاحق الجنيات . وكان ظهوره يسبب الرعب العام وما لبث اسمه أن أصبح رمزاً على الفزع .

## إرنست مايستر Ernst Meister

ولد إرنست مايستر في ٣ سبتمبر من عام ١٩١١ في مدينة هاجن - هاسپه Hagen Haspe في منطقة ڤستفاليا Westfalen ونشأ فيها وقضى صدر شبابه إلى أن التحق بالجامعة لدراسة اللاهوت والفلسفة والآداب الألمانية وتاريخ الفن . فلما قامت الحرب العالمية الثانية خدم جندياً بها ، وكان بين القوات التي رابطت في إيطاليا واشتركت في معاركها . فلما انتهت الحرب عاد إلى مسقط رأسه حيث عمل في مصنع يملكه أبوه، وظل يمارس المهنة التجارية إلى عام ١٩٦٠ ، حيث تفرغ للكتابة . ويرجع تاريخ إرنست مايستر الأدبي إلى أوائل الثلاثينيات حيث خرج على الناس بقصائد فيها روح التجديد وفيها السعي إلى الفكرة الواضحة والعبارة المحكمة المصورة الموحية.

من أعماله نذكر : معرض (قصائد) ١٩٣٢ . تحت فراء أسود (قصائد) ١٩٥٣ . أمام بيت المرايا (قصائد) ١٩٥٤ . ريح الجنوب قالت لي (قصائد) ١٩٥٥ . وقفة (قصائد) ١٩٥٧ . أرقام وأشكال (قصائد) ١٩٥٨ . متاهة منيرة (قصائد) ١٩٥٩. عصفور صدره أحمر بلون الدم (قصة) ١٩٥٩ . العبارة والمكان (قصائد) ١٩٦٠ .

فيضان وحجر ( قصائد ) ١٩٦٢ . بيت لأولادي ( مسرحية ) ١٩٦٦ . وأتى الخير ( قصائد ) ١٩٧٠ .

## يورجن بيكر Jürgen Becker

ولد يورجن بيكر في ١٠ يولية من عام ١٩٣٢ في مدينة كولونيا Köln بمنطقة الراينلاند ، ونشأ هناك ، واختلف إلى المدرسة الثانوية فأتمها في عام ١٩٥٣ ، ثم درس الآداب الألمانية بالجامعة . وانطلق إلى عالم الأدب والنشر ، فكان حتى عام ١٩٦٤ محرراً ومراجعاً في دار روفولت Rowohlt للنشر في هامبورج . وفي عام ١٩٦٥ حصل على منحة تفرغ فنية فقضى عاماً في روما على نفقة «الفيلا ماسيمو Villa Massimo » وفي عام ١٩٦٧ حصل على جائزة« الجماعة ٤٧ » . وهو منذ ذلك الحين أديباً حراً يشارك بنشاط كبير في إذاعة كولونيا. ويورجن بيكر متزوج من الرسامة رانجو بونه Rango Bohne .

من أعماله نذكر : مراحل ( بالاشتراك مع فولف فوستل ) ١٩٦٠ . حقول ( نص لم يكتمل ) ١٩٦٤ . أحداث ( بالاشتراك مع فولف فوستل ) ١٩٦٥ . حدود ١٩٦٨ . صور ، بيوت ، أصدقاء ( تمثيليات إذاعية ) ١٩٦٩ . مناطق محيطة ١٩٧٠ .

## هورست بينك Horst Bienck

ولد هورست بينك في ٧ مايو من عام ١٩٣٠ في مدينة جلايفيتس Gleiwitz بمنطقة سيليزيا العليا Oberschlesien ، وأقام بعد نهاية الحرب في بوتسدام وبرلين الشرقية . وكان مغرماً بمسرح برتولت بريخت ، وكان يعتبر نفسه تلميذاً لهذا الشاعر والفنان المسرحي الكبير ويحرص على التعلم على يديه . وفي عام ١٩٥١ قبضت عليه السلطات وحاكمته لأسباب سياسية وحكمت عليه بخمسة وعشرين سنة من الأشغال الشاقة. قضى فترة منها في سجون موسكو وفي معتقلات المحيط المتجمد الشمالي. وظل في سيبريا حتى عام ١٩٥٥، حيث صدر العفو عنه بعد موت ستالين . وانتقل في عام ١٩٥٦ للإقامة في ألمانيا الغربية، حيث عمل في إذاعة منطقة هيسن ، ثم محرراً ومراجعاً في دار للنشر بميونيخ ، وأخرج مجلة « صفحات وصور Blätter und Bilder » لتشجيع فن وأدب الطليعة . وله إلى جانب النشاط الأدبي نشاط في الإخراج السينمائي .

من أعماله نذكر : كتاب أحلام سجين ( قصائد ) ١٩٥٧ . قطع ليلية ( قصص ) ١٩٥٩ . أحاديث مع بعض الكتاب عن أعمالهم وكيف ينشئونها ١٩٦٢ . ماذا كان

وماذا يكون (قصائد) ١٩٦٦ . الزنزانة (رواية) ١٩٦٨ . قصائد وجدتها (شعر) ١٩٦٨ . بكونين ١٩٧٠ . الزنزانة (فيلم سينمائي) ١٩٧٠ .

## دولف شتيرنبيرجر Dolf Sternberger

ولد دولف شتيرنبيرجر في ٢٨ يوليه من عام ١٩٠٧ في مدينة ڤيسبادن Wiesbaden. ونشأ فيها حتى بدأ جولته الدراسية بين جامعات ألمانيا ودرس على پاول تيليش الفلسفة وكتب بإشرافه رسالة الدكتوراه وموضوعها «الموت كما يحيط به الفهم . دراسة في الأنطولوجيا الوجودية لمارتن هايدجر» نال بها الدكتوراه في عام ١٩٣٤ . وعمل بعد ذلك وحتى عام ١٩٤٣ في صحيفة «فرنكفورتر تسايتونج Frankfurter Zeitung» محرراً للصفحة العلمية الثقافيـــة . وأخرج بعد نهاية الحرب بالاشتراك مع كارل ياسبرس وألفريد ڤيبر وڤيرنر كراوس مجلة «دي ڤاندلونج Die Wandlung» (= التحول) التي استمرت حتى عـام ١٩٤٩ وكانت تهتم بالأمور الثقافية والفنية والأدبية والفلسفية والسياسية . وأخرج بين عام ١٩٥٠ و ١٩٥٨ مجلة نصف شهرية اسمها «دي جيجنڤارت Die Gegenwart» (= الحاضر) . وكان له إلى هذا النشاط الصحفي ، نشاط في الإذاعة حيث ألقى مجموعة من الأحاديث السياسية الفلسفية في موضوعات الحرية والديموقراطية والانتخاب ومقومات الثقافة والحياة المعاصرة . وشغل بين هذا وذاك وظيفة أستاذ للعلوم السياسية في جامعة فرنكفورت ثم جامعة هايدلبرج . وهو رئيس شرف نادي القلم ، ونائب رئيس الأكاديمية الألمانية للغة والآداب ، ونائب رئيس اللجنة الألمانية لليونسكو ، وغيرها من الجمعيات ذات الطابع الثقافي . ويعتبر دولف شتيرنبيرجر من أبرز الكتاب في التاريخ والفكر السياسي والثقافة .

من أعماله نذكر : الموت كما يحيط به الفهم (دراسة) ١٩٣٤ . بانوراما أو آراء في القرن التاسع عشر (مقالات) ١٩٣٨ . طراز اليوجندستيل ومقالات أخرى ١٩٥٦ . دستور حي (دراسة) ١٩٥٦ . من قاموس الإنسان الذي تجرد من الإنسانية (دراسة ، مع آخرين) ١٩٥٧ . مفهوم السياسة (دراسة) ١٩٦١ . السلطة بين الأساس والهاوية (دراسة) ١٩٦٣ . مقاييس . (مقالات) ١٩٦٥ .

أناكريون : شاعر إغريقي من القرن السادس قبل الميلاد معروف بخمرياته وغزلياته .

روكوكو : اتجاه فني ظهر في بلدان أوربية متعددة، وخاصة في فرنسا وألمانيا، في القرن الثامن عشر ، من بين مميزاته المبالغة في الزخرف ، والاهتمام بالعناصر الصغيرة الطريفة الخفيفة العابثة .

شلارافنلاند : دنيا تتحدث عنها الحكايات الخرافية فيها يتمتع الإنسان متعة لا حدود لها ، ولا يكون عليه أن يعمل أو يتعب .

الأبيقورية : فلسفة تنتسب إلى الإغريقي أبيقور ( ٣٤١ – ٢٧٠ ق . م . ) الذي كان يعلم تلاميذه أن اللذه هي النعمة العظمى التي ينبغي على الإنسان أن يسعى إليها ، وأن اللذة لا تقوم على المتع الحسية بل على المتعة العقلية وممارسة الفضائل . ولكن التفسيرات الخاطئة ، والتحريفات التي أدخلها الجهلاء على المذهب جعلت كلمة الأبيقورية تشير إلى اللذة الحسية .

الرواقية : فلسفة تنتسب إلى الفيلسوف الإغريقي زينون. وتقوم الأخلاق الرواقية على الالتزام بالعقل التزاماً يصرف الإنسان عن الاهتمام بالظروف العارضة من حظ ومال وثراء وصحة وألم .

هاينريش هاينة: ١٧٩٧–١٨٥٦ كاتب وشاعر مشهور بالنكتة والسخرية وبالنقد الاجتماعي. (انظر «صفحات خالدة من الأدب الألماني» ص ٢٢٦ وص ٦٤٨ ) .

فريدريش نيتشه : ١٨٤٤ – ١٩٠٠ فيلسوف ألماني تقوم فلسفته على إرادة القوة التي ترفع الإنسان إلى «السوبرمان» أو الإنسان الأعلى . ( انظر «صفحات خالدة من الأدب الألماني» ص ٤٠١ و ص ٦٦٢ ) .

يوجندستيل : طراز ألماني من مطلع القرن العشرين تسمى بهذا الاسم نسبة إلى مجلة « يوجند » (=الشباب )التي كانت تصدر في ميونيخ ، ويقوم هذا الطراز على الصياغة الأسلوبية للعناصر الطبيعية الحيوانية والنباتية .

## هاينتس ريسه Heinz Risse

ولد هاينتس ريسه في ٣٠ مارس من عام ١٨٩٨ في مدينة دسلدورف Düsseldorf المطلة على نهر الراين ، ونشأ هناك وأمضى صدر شبابه حتى أتم المدرسة الثانوية . ثم اشترك في الحرب العالمية الأولى بين عام ١٩١٥ و ١٩١٨ . فلما وضعت الحرب أوزارها التحق بجامعات ماربوج وفرنكفورت وهايدلبرج على التوالي ودرس الاقتصاد والفلسفة ، وتتلمذ على ألفريد فيبر ، الذي أشرف على رسالته لنيل الدكتوراه . واشتغل منذ عام ١٩٢٢ في قطاع الاقتصاد ، ودخل عالم الأدب بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، وكان في الخمسين من عمره، وبرز منذ ذلك الحين بالنتاج وفير من القصة والرواية والمقالة .

من أعماله نذكر : صالون ( قصة طويلة ) ١٩٤٨ . عندما تزلزل الأرض ( رواية )

١٩٥٠ . هكذا بريء من الذنب (رواية) ١٩٥١ . شعلة پروميثيوس (مقال) ١٩٥٢ . ثم جاء اليوم (رواية) ١٩٥٣ . زورن الحسيس (رواية) ١٩٥٥ . پول سيزان وجوتفريد بن (مقال) ١٩٥٧ . محاسب من أجل الله (قصص) ١٩٥٨ . على قطيفه (قصص) ١٩٦٢ . علاقات عامة (تمثيليتان اذاعيتان) ١٩٦٤ .

ظهرت لهاينتس ريسه قصة «على قطيفة» في كتاب «غناء العناكب وقصص أخرى» ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧ .

ڤردان : مدينة في شمال شرق فرنسا شهدت في عام ١٩١٦ ، أثناء الحرب العالمية الأولى ، معارك طاحنة استمرت عشرة شهور ، قامت فيها القوات الفرنسية بقيادة الجنرال پيتان بعمليات دفاعية وهجومية بارعة لصد القوات الألمانية .

ڤالمي : قرية فرنسية على نهر المارن شهدت في عام ١٧٩٢ انتصار قوات الثورة الفرنسية على القوات البروسية ، وكان شاعر ألمانيا الأكبر جوته حاضراً برفقة أمير ڤايمار الذي كان عليه أن يضع قواته في خدمة الحركة المناهضة للثورة الفرنسية . وقد وصف جوته فيما بعد المعركة وسجل بعض انطباعاته عنها .

## ڤالتر ينس Walter Jens

ولد ڤالتر ينس في ٨ مارس من عام ١٩٢٣ في مدينة هامبورج Hamburg ، واختلف من عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٤١ إلى مدرسة يوهانيوم الثانوية الممتازة في هامبورج ، ثم التحق بالجامعة يدرس فقه اللغات القديمة والآداب الألمانية ، وانتقل لهذا من جامعة هامبورج إلى جامعة فرايبورج ، حتى حصل على الدكتوراه في عام ١٩٤٤ وكان موضوع الرسالة الحوار في مسرحيات سوفوكل . ورقي في عام ١٩٤٩ إلى رتبة الأستاذية ، وتولى منذ عام ١٩٥٦ كرسي فيلولوجيا اللغات القديمة وعلم البلاغة في جامعة توبنجن .

وڤالتر ينس كاتب مرموق حصل على العديد من الجوائز الأدبية الكبيرة من بينها جائزة «الجماعة ٤٧» وجائزة ليسينج الهامبورجية . وهو عضو في «الجماعة ٤٧» وفي نادي القلم وفي أكاديمية الفنون في برلين ، وفي الأكاديمية الألمانية للغة والآداب .

من أعماله نذكر : لا — عالم المتهمين (رواية) ١٩٥٠ . الأعمى (قصة) ١٩٥١ . زوج يهجر زوجته (تمثيلية اذاعية) ١٩٥١ . وجوه منسية (رواية) ١٩٥٢ . زيارة

الغريب ( تمثيلية اذاعية ) ١٩٥٢ . الرجل الذي رفض أن تتقدم به السن ( رواية ) ١٩٥٥ . عهد أوديسيوس ( قصة ) ١٩٥٧ . بديل لتاريخ الأدب ( مقال ) ١٩٥٧ . الأدب الألماني في العصر الحاضر ( مقال ) ١٩٦١ . السيد مايستر ( رواية عن رواية ) ١٩٦٣ . البلاغة الألمانية ( محاضرات ومقالات ) ١٩٦٩ .

بيللى جراهام : واعظ أمريكي ( ولد عام ١٩١٨ ) يلقي منذ عام ١٩٤٥ عظات في الجماهير يريد أن يوقظها من غفلتها ، ويتبع في ذلك منهاجاً خاصاً يتصور أنه يناسب العصر ، ويقوم برحلات كثيرة في أمريكا وفي بلاد العالم ساعياً إلى الفئات التي يتوقع أن تكون استجابتها له أكبر . وقد تحول نشاطه بمرور الزمن إلى ما يشبه المؤسسة ، وله اعلانات وكاتالوجات ، وله مؤلفات عديدة توزع على هيئة كتب أو كتيبات أو شرائط وأسطوانات . ويرى ڤالتر ينس أن الواعظ الأمريكي يحيط نفسه بدعاية أكثر من اللازم وأنه يتبع أساليب ليست من الإيمان في شيء .

جيش الخلاص : منظمة أنشأها و. بوث في لندن عام ١٨٧٨ على نمط الجيش ، تسعى إلى أهداف خيرية ، ولا تحصر نفسها ، على ما تذكر ، في إطار مذهب ديني معين .

ويحسب النفقة : الإشارة إلى انجيل لوقا ١٤ × - ٢٨ « ومن منكم وهو يريد أن يبني برجاً لا يجلس أولا ويحسب النفقة هل عنده ما يلزم لكماله . لئلا يضع الأساس ولا يقدر أن يكمل . فيبتدىء جميع الناظرين يهزأون به قائلين هذا الإنسان ابتدأ يبني ولم يقدر أن يكمل » .

## هانس بيندر Hans Bender

ولد هانس بيندر في أول يوليه من عام ١٩١٩ في مدينة موهلاوزن Mühlhausen جنوبي هايدلبرج Heidelberg . وقضى فترة من مرحلة التعليم الابتدائي في مدرسة داخلية بالغابة السوداء، ثم اختلف إلى المدرسة الثانوية في كولونيا ، والتحق بالجامعة هناك بعد ذلك . فلما قامت الحرب استدعي للخدمة العسكرية وجرح خمس مرات ، ووقع في أيدي الروس أسيراً ، وقضى في معسكرات الأسرى في روسيا خمس سنوات . وفي عام ١٩٤٩ عاد إلى الوطن وعمل في هايدلبرج واستأنف الدراسة . وأنشأ في عام ١٩٥١ مجلة لتشجيع الأدب الجديد أسماها « كونتورن Konturen » ، ثم اشترك مع ڤالتر هوللير في إخراج مجلة « أكتسنته Akzente » عام ١٩٥٤ ، وانفرد باخراجها منذ عام ١٩٦٨ . وعمل إلى جانب هذا بالتحرير في بعض الصحف ، ودور النشر ، كما عمل فترة في أمريكا استاذاً زائراً في جامعة تكساس ( ١٩٦٩ - ١٩٧٠ ) . وهو عضو في نادي القلم وفي الأكاديمية الألمانية للغة والآداب .

من أعماله نذكر : لا بد أن تكون الغربة عابرة ( قصائد ) ١٩٥١ . القربان ( قصص ) ١٩٥٣ . شيء كالحب ( رواية ) ١٩٥٤ ( صياغة أخرى ١٩٦٥ ) . قصيدتي هي سكني . شعراء يتحدثون عن شعرهم ( دراسات ) ١٩٥٥ . ذئاب وحمائم ( قصص ) ١٩٥٧ . طعام شهي ( رواية ) ١٩٥٩ . على سفينة البريد ( قصص ) ١٩٦٢ . لصف الشمس ( قصص وصور من رحلات ) ١٩٦٨ . كلمات .. صور .. بشر ( رواية ، تقريرات ، مقالات ) ١٩٦٩ . تقويم « إنزل » لعام ١٩٧١ .

يونيسكو : هو أوچين يونيسكو ( ولد عام ١٩١٢ ) الكاتب الفرنسي الروماني الأصل المعروف بمسرحياته اللامعقولة مثل « الكراسي » و « الملك يموت » .

جوركي : ماكسيم جوركي ، شاعر وقصاص روسي ( ١٨٦٨ – ١٩٣٦ ) له أعمال ممتازة في الرواية والمسرحية والقصة . من أعماله : « الأم » و « ذكريات الطفولة » .

جوجول : نيكولاي جوجول ( ١٨٠٩ – ١٨٥٢ ) برع في القصة والرواية والمسرحية . من أعماله « الأرواح الميتة » و « المفتش » .

هوجو فون هوفمنستال : أديب نمساوي ( ١٨٧٤ – ١٩٢٩ ) منوع الانتاج ( انظر « صفحات خالدة من الأدب الألماني » ص ٤٤٢ و ص ٦٦٧ ) .

## تيلو كوخ Thilo Koch

ولد تيلو كوخ في ٢٩ سبتمبر من عام ١٩٢٠ في كانينا Canena قرب مدينة هالله Halle ونشأ هناك ، واستدعي للخدمة العسكرية صغيراً . فلما انتهت الحرب درس في جامعة برلين الفلسفة والآداب الألمانية والتاريخ . وبدأ يظهر في عالم الصحافة والاذاعة كأديب وشاعر وفنان إذاعي وناقد . وفي عام ١٩٥٤ تولى إدارة استوديوهات إذاعة شمال وغرب ألمانيا إلى جانب عمله كمراسل لصحيفة « دي تسايت Die Zeit » ومحرر بالتلفزيون . وفي الفترة من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٤ أقام في أمريكا وبعث من هناك إلى الصحف والتلفزيون والإذاعة في ألمانيا بالعديد من البرامج والنصوص . وعاد في عام ١٩٦٤ إلى ألمانيا ليستأنف نشاطه الأدبي الصحفي الإعلامي الواسع . وهو الأمين العام لنادي القلم الألماني .

من أعماله نذكر : كان الشباب هو الثمن ( رواية ) ١٩٤٧ . سكون ونغم ( قصائد ) ١٩٤٨ . جوتفريد بن ( مقال ) ١٩٥٧ . بالونات برلينية ( مقالات خفيفة ) ١٩٥٨ . رسائل من ركن الغربان ١٩٦٥ . العشرينات الذهبية ١٩٧٠ .

فرنتس ڤيرفل : من أدباء التعبيرية الألمانية البارزين ولد في عام ١٨٩٠ ومات في عام ١٩٤٥ . من أعماله المشهورة عالمياً «أغنية برناديت» .

جوستاف مالر : مؤلف موسيقي نمساوي شهير (١٨٦٠ – ١٩١١) له عشرة أعمال سيمفونية كبيرة ومجموعات من الأناشيد .

ڤالتر جروبيوس : فنان معماري كبير (ولد عام ١٨٨٣) كان بين ١٩١٩ و ١٩٣٠ مدير للمدرسة الفنية العالية للعمارة والفنون التشكيلية المعروفة باسم «باوهاوس» . ثم هاجر إلى أمريكا وأقام هناك .

## هورست كروجر Horst Krüger

ولد هورست كروجر في ١٧ سبتمبر من عام ١٩١٩ في مدينة ماجديبورج Magdeburg ونشأ في برلين حيث التحق بعد إتمام دراسته الثانوية بالجامعة مهتماً خاصة بدراسة الفلسفة . وقد عرف بميوله المناهضة النازية التي أدت به إلى الوقوع منذ عام ١٩٣٩ في أيدي الجستابو ، البوليس النازي ، الذي وضعه في المعتقلات بتهمة التدبير لمؤامرة ضد السلطة النازية . فلما انتهت الحرب العالمية الثانية خرج إلى الحياة يمارس الكتابة والنشر . وأقام منذ عام ١٩٤٦ في مدينة ارايبورج بمنطقة برايسجاو ، ثم نقل مكان إقامته بعد ذلك إلى فرنكفورت . وهو إلى جانب كتابة القصة والمقال ، يشارك في نشاط إذاعة جنوب غرب ألمانيا .

من أعماله نذكر : بين التدهور والتجديد (مقالات) ١٩٥٣ . الكاتب في المعارضة ١٩٦٢ . ما هو اليسار اليوم ؟ ١٩٦٣ . البيت المحطم (قصص) ١٩٦٦ . خرائط المدائن ١٩٦٧ . لحظات ألمانية . صور من وطني ١٩٦٩ .

## ڤالتر باور Walter Bauer

ولد ڤالتر باور في ٤ نوفمبر من عام ١٩٠٤ في مدينة ميرسيبورج Merseburg لأب رقيق الحال ، والتحق بمعهد المعلمين وتخرج فيه مدرساً وعمل بالتدريس في التعليم الابتدائي فترة من الوقت ، ثم ترك التعليم واحترف أعمالا مختلفة . وفي عام ١٩٢٥ قام بجولة في إيطاليا . فلما قامت الحرب العالمية الثانية استدعي للخدمة العسكرية وتنقل مع وحدات الجيش بين فرنسا وروسيا وألبانيا واليونان وإيطاليا . وكان منذ عام ١٩٢٨ قد بدأ طريقه في دنيا الأدب بديوان

من الشعر . وظل يمارس الكتابة حتى أثناء الحرب . وشارك بعد الحرب في نادي القلم وفي أعمال الأكاديمية الألمانية للغة والآداب التي انتخب عضواً فيها . وفي عام ١٩٥٢ لم يحتمل ما أسماه تزييف القيم في بلاده وهاجر إلى كندا، حيث عمل في مصنع للشوكولاته ثم في مكتب للتحبيش والشحن ، ثم اشتغل في مطعم بغسل الصحون . والتحق في الوقت نفسه بجامعة تورونتو حيث درس الفرنسية والإيطالية والألمانية وحصل على الماجستير في عام ١٩٥٩ ودخل عضواً في هيئة التدريس بجامعة تورنتو . ولا يزال إلى جانب اشتغاله بالتدريس في كندا راسخ القدم في الحياة الأدبية الألمانية .

من أعماله نذكر : أيها الزملاء ، اليكم هذا الحديث (قصائد) ١٩٢٨ . صوت من مصنع لوينا (شعر ونثر) ١٩٢٩ . الرحلة الضرورية (رواية) ١٩٣٢ . أغنية الحرية (قصص) ١٩٤٨ . البعد خير من العزلة (رواية) ١٩٥٠ . غسال الصحون لا ينام الليل (قصائد) ١٩٥٧ . دقات (قصائد) ١٩٦٢ . غريب في تورنتو (قصص) ١٩٦٣ . جزء من صياح الديك (قصائد) ١٩٦٦ . الصغار والفقراء (حياة بستالوتزى) ١٩٧٠ .

فونتانه : تيودور فونتانه ( ١٨١٩ — ١٨٩٨ ) أديب وشاعر وناقد. من أشهر أعماله رواية « ايفى بريست » و « شتيشيلين ». ( انظر صفحات خالدة من الأدب الألماني ص ٣٨٢ وص ٦٦٢).

جوتفريد كيللر : أديب سويسري عظيم ( ١٨١٩ — ١٨٩٠ ) من أكبر قصاصي الواقعية الألمانية . من أشهر أعماله رواية « هاينريش الأخضر » ( انظر صفحات خالدة من الأدب الألماني ص ٣٠٩ و ص ٦٥٤ ) .

ريكاردا هوخ : روائية ألمانية معاصرة ( ١٨٦٤ — ١٩٤٧ ) من أشهر أعمالها « من حارة النصر » . ولها شعر غنائي منه ديوان « قصائد حب » ولها دراسات تاريخية منها « الحرب الكبرى في ألمانيا » .

## ڤالتر هيلسبيشر Walter Hilsbecher

ولد ڤالتر هيلسبيشر في ٩ مارس من عام ١٩١٧ في مدينة فرنكفورت Frankfurt الواقعة على نهر الماين . وهو أديب وناقد يمارس الكتابة في الصحف ويشارك في نشاط الإذاعات الألمانية بأحاديث يتناول فيها الأدب والفن والحياة بالتعليق . ويغلب على كتاباته طابع التأمل والسعي وراء الحكمة .

من أعماله نذكر : كيف يكون الأدب حديثاً (مقالات) ١٩٦٥ . قصص مقتضبة ١٩٦٦ . الكتابة كعلاج (مقالات) ١٩٦٧ . متفرقات ١٩٦٩ .

## ألبريشت فابري Albrecht Fabri

ولد ألبريشت فابري في ٢٠ فبراير من عام ١٩١١ في مدينة كولونيا Köln التي لا يزال إلى الآن يقيم بها . وهو مترجم مرموق وكاتب مقال من طراز فريد يمتاز بالعمق والتبحر . ومن مقالاته دراسات هامة في فلسفة الفن .

من أعماله نذكر : الإبهام المتسخ (مقال) ١٩٤٨ . حديث مع زيزيفوس (مقال) ١٩٥٢ . الخيط الأحمر (مقال) ١٩٥٨ . تنويعات (مقالات) ١٩٥٩ . مماسات (مقالات) ١٩٦٤ .

إيخو : جنية تحكي الأساطير الإغريقية القديمة انها أغضبت يونون ، زوجة يوبتر (چوپتر) ، فحولتها إلى صخر وقضت عليها بأن تردد الكلمات الأخيرة لكل من يوجه اليها عبارة . وتستعمل كلمة « إيخو » في اللغات الأوروبية الحديثة ، منطوقة بشكل يختلف من لغة إلى أخرى ، لتأدية معنى « صدى الصوت » .

نرجس : تحكي الأساطير الإغريقية القديمة عن نرجس أنه ابن النهر سيفيز وأنه عشق صورته عندما شاهدها على صفحة مياه إحدى الآبار وهوى من فرط عشقه إلى جوف الماء ، فاستحال إلى زهرة تحمل اسمه .

پيجماليون : تذكر الأساطير الإغريقية القديمة أن پيجماليون كان نحاتاً فصنع تمثالا للجنية جالاتيه ، وعشق التمثال الذي صنعه بيديه ، وتوسل إلى ڤينوس ، ربة الجمال أن تبث فيه الحياة ، فدبت الروح في تمثال الجنية وتزوجها پيجماليون .

## هانس هينيكه Hans Hennecke

ولد هانس هينيكه في ٣٠ مارس من عام ١٨٩٧ في مدينة بيتلن Betheln قرب هانوفر Hannover . وعمل بالترجمة والتأليف والنقد . وتنقل بين جامعات إنديانا والينويس وكانساس وميتشيجان في الولايات المتحدة الأمريكية ووترلو بأنتاريو في كندا كأستاذ زائر يلقي محاضرات في الأدب الألماني والأدب المقارن .

من أعماله : كذلك المستر برينك يجب أن ينتظر (تمثيلية اذاعية) ١٩٤٦ . الأدب والوجود (مقال) ١٩٥٠ . قصائد من شكسبير إلى إزرا بوند ١٩٥٥ . شتيفان أندريس (مقدمة) ١٩٦٢ .

## كارل ديديتسيوس Karl Dedecius

ولد كارل ديديتسيوس في ٢٠ مايو من عام ١٩٢١ في مدينة لودز Lodz ببولوليا . وما كاد يتم تعليمه الثانوي حتى استدعي للخدمة العسكرية في الجيش الألماني واشترك مع وحدته في معركة ستالينجراد في عام ١٩٤٣ ووقع هناك أسيراً . فلما انتهت الحرب وسرح الأسرى عاد إلى ألمانيا ، وعمل بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٥١ مدرساً في معهد المسرح بڤايمار ، وانتقل في عام ١٩٥٢ للاقامة في ألمانيا الغربية . وعمل في قطاع التأمين الذي يشغل في احدى شركاته بفرنكفورت وظيفة رئيس قسم . وكارل ديديتسيوس مترجم نشيط نقل الكثير من أعمال الأدب البولوني إلى اللغة الألمانية وعرّف به بما نشره من مقالات في الصحف والمجلات وما ألقاه من محاضرات وأحاديث إذاعية . وهو إلى جانب عمله بالترجمة حريص على التفكير في النواحي النظرية والأسس العلمية لعملية الترجمة ومكانها من الدراسات اللغوية والأدبية ، وصلتها بالمجتمع وما يحكمه من اتجاهات ثقافية وسياسية وفكرية .

من أعماله نذكر : دروس السكون (من الشعر البولوني الجديد) ١٩٥٩ . الشعر البولوني في القرن العشرين ١٩٦٤ . النثر البولوني في القرن العشرين ١٩٦٦ .

ڤالتر بنيامين : أديب وفيلسوف ألماني ولد في عام ١٨٩٢ وتوفي منتحراً في عام ١٩٤٠ . متعدد الاهتمامات. له دراسة عن « مفهوم النقد الفني في الرومانتيكية الألمانية » وأخرى عن « أصل التراجيديا الألمانية » ودراسات في فلسفة الفن وعلم الجمال . وقد اشتهر ڤالتر بنيامين كمترجم لرواية « البحث عن الزمان الضائع » لمارسيل پروست ولبعض أعمال بودلير .

فريدريش جوتليب كلوبشتوك : شاعر ألماني (١٧٢٤ – ١٨٠٣) يعتبر الممهد لعصر الكلاسيكية . أهم أعماله « المسياده » أو ملحمة المسيح .

صاحب رسالة الترجمة : هو مارتن لوتر (١٤٨٣ – ١٥٤٦) مؤسس المذهب البروتستنتي ومترجم الكتاب المقدس . له رسالة عن الترجمة يتحدث فيها عن منهاجه في الترجمة وعن الصعوبات التي لقيها في ترجمة الكتاب المقدس .

## مارسيل رايش – رانيكي Marcel Reich-Ranicki

ولد مارسيل رايش – رانيكي في ٢ يونية من عام ١٩٢٠ في مدينة ڤلوكلاڤيك Wloclawek ببولونيا ونشأ في برلين ، ثم عاد أيام الحكم النازي إلى بولونيا ، وظل هناك حتى نهاية الحرب

حيث عمل في الفترة الأخيرة محرراً ومراجعاً في دار للنشر بوارسو . واتخذ هامبورج منذ عام ١٩٥٩ مقراً لسكناه ، وتخصص في النقد الأدبي حتى أصبح واحداً من ألمع نقاد الأدب في ألمانيا المعاصرة . وعمل في عام ١٩٦٨ أستاذاً زائراً للأدب الألماني الحديث في جامعة واشنطن ، وفي عام ١٩٦٩ في كلية ميدلبيري بالولايات المتحدة الأمريكية أيضاً ، وفي عام ١٩٧١ في جامعتي ستوكهولم وأوبسالا بالسويد . وكان مارسيل رايش – رانيكي ينشر مقالاته النقدية في جريدة « فرنكفورتر ألجماينه تسايتونج » و « دي فيلت » ثم أصبح محرر النقد الأدبي في مجلة « دي تسايت »

من أعماله نذكر : الأدب الألماني في الغرب والشرق ١٩٦٣ . الحياة الأدبية في ألمانيا ١٩٦٥ . من يكتب يحرض ١٩٦٦ . المكروهون ١٩٦٨ . تمزقات ولا شيء غيرها ١٩٧٠ . أدب الخطى الصغيرة ١٩٧١ . مجموعات من القصص والقصائد للأدباء المعاصرين .

هوبرت فيشته ( ولد عام ١٩٣٥ ) أديب ألماني منوع الخبرة بدأ حياته وهو بعد صبي يمثل على المسرح ثم تعلم التمثيل ، وما لبث أن انصرف عنه وتعلم الزراعة ، ومارسها في هانوفر والسويد . ثم سافر إلى جنوب فرنسا وعمل راعياً للأغنام . وفي عام ١٩٦٣ كرس نفسه للأدب ، وبرز اسمه كناقد ممتاز وكأديب يشغله خاصة أمر المنكوبين والخائفين والحائرين .

ظهرت له بالعربية ترجمة قصة « المرفأ الحر » بقلم فؤاد رفقه في « قصص ألمانية حديثة » دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

## يؤاخيم كايزر Joachim Kaiser

ولد يؤاخيم كايزر في ١٨ ديسمبر من عام ١٩٢٨ في مدينة ميلكن Milken بمنطقة بروسيا الشرقية ، ونشأ هناك واختلف إلى المدرسة الثانوية حتى أتمها ، ثم تنقل بين جامعات جوتينجن وفرنكفورت وتوبينجن حيث درس الفلسفة وعلوم الموسيقى والآداب الألمانية وعلم الاجتماع وحصل على دكتوراه الفلسفة . واشتغل بالأدب والصحافة حيث ظهر اسمه في العديد من الصحف والمجلات المرموقة وبخاصةجريدة « زود دويتشه تسايتونج Süddeutsche Zeitung » التي يحرر بها إلى الآن صفحة المنوعات. ويؤاخيم كايزر نائب رئيس نادي القلم في ألمانيا .

من أعماله نذكر : الأسلوب الدرامي لجريلبارتسر (دراسة) ١٩٦١ . كبار عازفي البيانو في عصرنا ١٩٦٥ . يوميات مسرحية صغيرة ١٩٦٥ .

كيبهارت : هو هاينار كيبهارت من مواليد عام ١٩٢٢ . درس الطب والمسرح والفلسفة

وتخصص في طب الأعصاب ، وعمل طبيباً في برلين الشرقية . ثم ترك مهنة الطب وعمل بالمسرح من عام ١٩٥٠ إلى عام ١٩٥٩ في برلين الشرقية ثم انتقل إلى ألمانيا الغربية حيث أقام بعض الوقت في دسلدورف ثم اتخذ ميونيخ مقراً له . وكانت مسرحيته الوثائقية «في قضية روبرت أوپنهايمر» حدثاً هاماً في تاريخ المسرح العالمي . وتدور المسرحية حول تحقيق لجنة الأمن الأمريكية في قضية العالم الذري أوپنهايمر الذي وجهت إليه تهمة تعطيل صناعة القنبلة الهيدروجينية . أما مسرحية «پول براند» فتدور حول المفاوضات التي أجراها پول براند مع ممثلي النازية في بودابست للإفراج عن مليون من المعتقلين لقاء عشرة آلاف سيارة نقل .

پيتر ڤايس : من مواليد برلين عام ١٩١٦ . له أعمال أدبية في الفنون المختلفة ، ولكن شهرته الكبيرة تعتمد على مسرحياته . ومن مسرحياته «مارا – صاد» التي نقلها إلى العربية دكتور يسري خميس (القاهرة ١٩٦٧) والتي تدور أحداثها في مصحة المجانين – رمز للعالم المجنون – والتي تتناول موضوع الثورة والرجعية . ومن مسرحياته أيضاً «أنشودة أنجولا» التي ترجمها دكتور يسري خميس أيضاً إلى العربية «(الكويت ١٩٧٠) والتي قدم لها پيتر ڤايس بدراسة عن المسرحية الوثائقية . ومسرحية ثالثة عن فيتنام .

هوخهوت : رولف هوخهوت من مواليد عام ١٩٣١ بدأ حياته بتعلم حرفة بيع الكتب، ثم اختلف إلى الجامعة من عام ١٩٥١ – إلى عام ١٩٥٥ في غير انتظام حيث استمع إلى محاضرات منوعة . ودفعته موهبته الأدبية إلى العمل في دار للنشر ، وبرز اسمه في عالم الأدب والمسرح في عام ١٩٦٣ عندما نشر مسرحية «النائب» التي أثارت جدلا كثيراً لما احتوته من اتهام للبابا بالسكوت على أعمال النازية . كذلك نجحت مسرحيته «الجنود» (١٩٦٧) التي تعالج موضوع ضمير العسكريين أثناء الحرب ، وهل يرتاح إذا استخدموا وسائل قبيحة لتحقيق أهداف طيبة . وتظهر في المسرحية شخصية تشرشل التي تتنازعها الاتجاهات المتضادة : الاتجاه إلى نسف المدن وإبادة المدنيين والاتجاه إلى الالتزام باتفاقية جنيف لحماية المدنيين . وتعرض المسرحية كذلك موضوع سيكورسكي قائد قوات المقاومة البولونية الذي كان لاجئاً في بريطانيا ، والذي يذهب المؤلف إلى أن تشرشل اتفق مع ستالين على التخلص منه في عام ١٩٤٣ والتظاهر بأنه مات في حادث طائرة . وهوخهوت يعتبر مع پيتر ڤايس وكيپهارت من أبرز دعاة المسرح الوثائقي .

## هاينريش بل Heinrich Böll

ولد هاينريش بل في ٢١ ديسمبر من عام ١٩١٧ في كولونيا Köln وأمضى هناك طفولته

وصدر شبابه حتى حصل على شهادة الثانوية في عام ١٩٣٧ . ولما لم تكن حالة الأسرة المادية تسمح له بمواصلة الدراسة والإنفاق عليها فقد انصرف إلى العمل في بيع الكتب ، ولعله اختار هذا العمل دون سواه ليكون قريباً من عالم الدنيا المكتوبة . والتحق فترة قصيرة بالجامعة لدراسة الآداب الألمانية ، ولكنه ما لبث أن استدعي للخدمة العسكرية في عام ١٩٣٩ فانقطع عن الدراسة . وأصيب في الحرب أربع مرات ووقع قرب نهايتها أسيراً في أيدي الإنجليز والأمريكيين . وأمضى فترة الأسر في معسكر للأسرى شرق فرنسا . وعاد من الأسر إلى كولونيا ليبدأ وسط الخراب حياته من جديد . فعمل بعض الوقت في مصنع ثم في مصلحة الإحصاء . وبدأت موهبته الأدبية تظهر وتتأكد . وفي عام ١٩٥١ حصل على الجائزة التي تمنحها «الجماعة ٤٧» ، وتوالت الجوائز وألوان التقدير ومن بينها جائزة نوبل في عام ١٩٧٢ . وهاينريش بل هو رئيس نادي القلم الألماني .

من أعماله نذكر : جاء القطار في موعده (قصص) ١٩٤٩ . أيها الجوال هل تذهب إلى . . . (قصص) ١٩٥٠ . أين كنت يا آدم (رواية) ١٩٥١ . ليس فقط في وقت أعياد الميلاد (قصة) ١٩٥٢ . ولم ينطق بكلمة (رواية) ١٩٥٣ . بيت بلا حراس (رواية) ١٩٥٤ . خبز السنوات الخوالي (قصة طويلة) ١٩٥٥ . وجاء المساء والصباح (قصص) ١٩٥٦ . ضيوف سفهاء (قصص) ١٩٥٦ . في وادي الحوافر الهادرة (قصة) ١٩٥٧ . يوميات ايرلندية ١٩٥٧ . موازنة (تمثيلية اذاعية) ١٩٥٧ . وقفة لمدة ساعة (تمثيلية إذاعية) ١٩٥٧ . صمت الدكتور مركه ونصوص ساخرة أخرى ١٩٥٨ . بلياردو في منتصف العاشرة (رواية) ١٩٥٩ . محطة تسيمبرين (قصص) ١٩٥٩ . دقات (تمثيلية اذاعية) ١٩٦٠ . حفنة من الأرض (مسرحية) ١٩٦٢ . آراء مهرج (رواية) ١٩٦٣. على مسافة من السلم (قصة) ١٩٦٥ . نهاية رحلة عمل (قصة) ١٩٦٦ . صورة جماعية مع امرأة ١٩٧١ .

ظهرت ترجمات عربية لبعض أعمال هاينريش بل : «وجهي الحزين» في مجلة «فكر وفن» العدد الثاني ، و «عندما انتهت الحرب» في «قصص ألمانية حديثة دار صادر بيروت ١٩٦٦ ، و «الضحاك» في مجلة «أرمنت» العدد ١٠ . وهذه الترجمات بقلم دكتور مصطفى ماهر .

## جولو من Golo Mann

ولد جولو من في ٢٧ مارس من عام ١٩٠٩ في ميونيخ München وهو ابن الأديب الألماني الشهير توماس من . درس جولو من التاريخ واللغات الحديثة وحصل على الدكتوراه من

جامعة هايدلبرج في عام ١٩٣٢ . وقضى الفترة بين عام ١٩٣٣ و ١٩٣٧ في فرنسا يدرس في جامعاتها المختلفة . وانتقل في عام ١٩٣٧ إلى سويسرا حيث بقي إلى عام ١٩٤٠ يعمل بالصحافة . وفي عام ١٩٤٢ عمل أستاذاً للتاريخ في كلية أوليفت بولاية ميتشجن في الولايات المتحدة الأمريكية وعمل في الجيش الأمريكي من عام ١٩٤٣ إلى عام ١٩٤٦ . وفي عام ١٩٤٧ شغل كرسي الأستاذية في التاريخ بجامعة كليرمونت بكاليفورنيا وظل هناك حتى عام ١٩٥٨ حيث عاد إلى ألمانيا كأستاذ زائر في جامعة مونستر لمدة عامين ثم كأستاذ للتاريخ الحديث وللعلوم الاجتماعية في الجامعة التكنولوجية في شتوتجارت . ويقيم حالياً في سويسرا .

من أعماله الذكر : فريدريش جينتس ، تاريخ أحد الساسة الأوروبيين ١٩٤٦ . العقلية الأمريكية ١٩٥٤ . تاريخ أوروبا في القرنين التاسع عشر والعشرين ١٩٥٤ . تاريخ وقصص (مقالات) ١٩٦٢ . ڤالنشتاين (دراسة) ١٩٧١ .

ڤالنشتاين : شخصية ڤالنشتاين من الشخصيات الفريدة التي يدور حولها جدل المؤرخين ويغرم بها كتاب المسرحية الذين برز من بينهم فريدريش شيللر ، شاعر ألمانيا الكبير ، بثلاثية عالج فيها مأساة ڤالنشتاين من وجهة نظره . والمعروف أن ڤالنشتاين كان من أغنياء نبلاء منطقة بوهيميا — التي تقع حالياً في تشيكوسلوفاكيا — وأنه كان پروتستنتي المذهب ، ولكنه تقرب إلى القيصر الألماني ، الكاثوليكي ، خاصة بعد أن رفعه إلى مرتبة الأمير ، أمير فريدلاند ، وعرض عليه أن يقف إلى جانبه في حرب الثلاثين عاما (التي استمرت من ١٦١٨ إلى ١٦٤٨) وجرد جيشاً دفع كل تكاليفه من جيبه الخاص . ولكن أهداف ڤالنشتاين الحقيقية ظلت مشوبة بالغموض ، وتعرض لتهمة السعي إلى تدعيم سيادة القيصر على حساب الأمراء . وأدى هذا إلى عزله من قيادة الجيش . ولكن اشتداد هجوم السويديين المناصرين للمعسكر البروتستنتي على المعسكر الكاثوليكي كان سبباً في إعادة ڤالنشتاين إلى القيادة ، فما كان إلا قائداً محنكاً شجاعاً بارعاً . وشهدت ألمانيا اضطراباً شديداً عندما مات الملك السويدي جوستاف أدولف وتفرق جنوده بلا قائد يسرقون وينهبون ويبثون الذعر في كل مكان . ويقال إن ڤالنشتاين حاول الدخول معهم سراً في مفاوضات يضع بها حداً لأعمالهم التخريبية . ولكن أخباراً صادقة أو كاذبة وصلت إلى القيصر عما سمي بالنوايا الحقيقية لڤالنشتاين ، فأوعز القيصر إلى قادة آخرين من خلصائه ، بينهم أوكتافيو پيكولوميني ، بالتخلص من ڤالنشتاين . ومات ڤالنشتاين في عام ١٦٣٤ مقتولا ، وانتهى كبار رجاله إلى المصير نفسه .

وكتاب جولو من « ڤالنشتاين » يعتبر نموذجاً حديثاً لفن السيرة الذي يجمع بين الحقيقة العلمية التاريخية وجمال العرض الأدبي . ويكفي أن يطالع الإنسان عناوين المراجع التي اعتمد عليها

المؤرخ حتى يقدر مدى الاهتمام باستخراج الحقيقة العلمية . فإذا دققنا في الوسائل الفنية التي يعتمد عليها جولو من في رسم الشخصيات والمناظر ومتابعة الأحداث وجدنا أن حظها من الأدب عظيم .

## يينس رين Jens Rehn

ولد يينس رين في ١٨ سبتمبر من عام ١٩١٨ في مدينة فلنسبورج Flensburg في أقصى شمال ألمانيا . ونشأ في برلين ، حيث درس بالجامعة الفلسفة والآداب الانجليزية وعلوم الموسيقى التي استعان بها في تأليف الموسيقى . ولما قامت الحرب العالمية الثانية كان في وحدات الغواصات بالبحرية الألمانية ، ووقع في الأسر في عام ١٩٤٣ وظل في معسكر للأسرى بكندا حتى عام ١٩٤٧ . واتجه بعد عودته إلى برلين إلى الكتابة ، وبرز اسمه في النقد الأدبي كما برز في القصة القصيرة والرواية والتمثيلية الإذاعية . وما أكثر التمثيليات الإذاعية والأحاديث التي أمد بها إذاعة برلين .

من أعماله نذكر : لا أمل في شيء (رواية) ١٩٥٤ . نار في الثلج (رواية)١٩٥٦ . أبناء ساتورن (رواية) ١٩٥٩ . أكال السكر (قصص) ١٩٦١ . الحياة البسيطة (قصص) ١٩٦٦ . عجائب الأدب الألماني ١٩٧٠ .

## بيتر هيرتلينج Peter Härtling

ولد بيتر هيرتلينج في ١٣ نوفمبر من عام ١٩٣٣ في مدينة كيمنتس Chemnitz . وأمضى سنوات الحرب في تشيكوسلوفاكيا ، ثم انتقل في عام ١٩٤٥ إلى النمسا ومن هناك إلى مدينة نورتينجن Nürtingen جنوب غرب ألمانيا . وهناك أتم المدرسة الثانوية في عام ١٩٥٢ . وبدأ يمارس الكتابة في الصحف ، وسرعان ما لفت الأنظار إليه كشاعر مجيد وأديب يكتب القصة والمقال والرواية. وفي عام ١٩٦٢ اشترك في إخراج مجلة « الشهر Der Monat » ، وتولى منذ عام ١٩٦٨ رئاسة قسم النشر بدار النشر الفرنكفورتية الكبيرة « فيشر Fischer » .

من أعماله نذكر : قصائد وأغان ١٩٥٥ . في سطور بالبيت (مقالات) ١٩٥٧ . تحت الينابيع (قصائد) ١٩٥٨ . في ضوء النجم المذنب (رواية) ١٩٥٩ . روح اللعب — روح المرأة (قصائد) ١٩٦٢ . نيمبش أو الهندية (رواية) ١٩٦٤ . مقتطفات (قصائد) ١٩٦٥ . كتب منسية (مقالات) ١٩٦٦ . يانك . صورة من الذاكرة (رواية) ١٩٦٦ . الحفل العائلي أو نهاية قصة (رواية) ١٩٦٩ .

روسو : جان جاك روسو ( ١٧١٢ - ١٧٧٨ ) الأديب والفيلسوف الذي كان له أثر مباشر على الثورة الفرنسية . من أشهر كتبه « العقد الاجتماعي » « إميل أو التربية » « إلويزة الجديدة » و « أصل التفاوت بين البشر » .

ديدرو : دنيس ديدرو ( ١٧١٣ - ١٧٨٤ ) من الكتاب والفلاسفة الذين مهدوا للثورة الفرنسية بما قام به من نشاط تنويري يتمثل خاصة في نقد الأوضاع الفكرية والاجتماعية والدينية القائمة . ويرتبط اسم ديدرو بالموسوعة التي خرجت في القرن الثامن عشر لتضم معارف الإنسان حسب المفاهيم التنويرية الجديدة .

ديلاكروا : أوجين ديلاكروا ( ١٧٩٨-١٨٦٣ ) من أبرز رسامي الرومانتيكية الألمانية، من لوحاته لوحة الحرية تتخطى الحواجز .

القالب السكندري : بحر من بحور الشعر يتكون من ١٢ مقطعاً تسمى بهذا الاسم نسبة إلى « رواية الاسكندر » التي استعمل فيها في العصر الوسيط .

## إنجبورج دريفيتس Ingeborg Drewitz

ولدت إنجبورج دريفيتس في ١٠ يناير من عام ١٩٢٣ في برلين ونشأت هناك وأتمت تعليمها الثانوي في عام ١٩٤١ ثم عملت عامين في خدمة الجيش . وكانت في الوقت نفسه تدرس بالجامعة وتهتم خاصة بالمواد الأدبية ، وأتمت دراستها بالدكتوراه حصلت عليها في عام ١٩٤٥ . وظهرت أعمالها في الصحف والمجلات والإذاعة منوعة من مقال إلى قصة إلى تمثيلية إذاعية إلى رواية كبيرة إلى دراسة نقدية . وحصلت على العديد من الجوائز المرموقة في ألمانيا .

من أعمالها نذكر : موسى (مسرحية) ١٩٥٣ . كانت البوابات كلها تحت الحراسة (مسرحية) ١٩٥٥ . المدينة بلا جسر (مسرحية ١٩٥٥) . ولم يكن لديه إنسان من البشر (قصص) ١٩٥٥ . طيور الفلامينجو (تمثيلية اذاعية) ١٩٥٨ . السلسلة (تمثيلية اذاعية) ١٩٦١ . عجلة الملاهي (رواية) ١٩٦٣ . في ظل الذئاب (قصص) ١٩٦٣ . نور أكتوبر (رواية) ١٩٦٩ . العروس الغريبة (قصص) ١٩٦٩ .

زيوس : أكبر آلهة اليونان ويسميه الرومان يوبيتر أو جوبيتر .

ثيبة : مدينة في وسط بلاد اليونان انتعشت في القرن الرابع قبل الميلاد بعد الانتصار على اسبرطه ، وحطمها الاسكندر الأكبر في عام ٣٣٥ ق. م.

دلفي : مدينة إغريقية قديمة ذات معابد كانت مقر عبادة أبوللو .

فيسبي : مدينة سويدية على الساحل الغربي مشهورة بآثارها التي ترجع إلى القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر حيث ازدهرت المدينة في إطار الاتحاد التجاري الذي كان يعرف باسم « الهانزه » ومنه تسميتها بالمدينة الهانزية .

فالديمار أتردا ج : كان ملكاً بين عام ١٣٤٠ وعام ١٣٧٥، طرد في عام ١٣٦٨ من اتحاد الهانزه.

كليتمنسترا : من شخصيات الأساطير الإغريقية القديمة . وهي زوجة الملك أجاممنون .

جيلجامش : ملحمة بابلية يرجعها العلماء إلى عشرين قرناً خلت قبل مولد المسيح ، ويظن البعض أن بها بقايا من أخبار طوفان سيدنا نوح .

## شتيفان أندريس Stefan Andres

ولد شتيفان أندريس في ٢٦ يوليه من عام ١٩٠٦ في قرية درونشن Dhrönchen قرب مدينة ترير في منطقة الموزل بألمانيا الغربية . واختلف إلى مدرسة الدير حيث أراد له أهله أن يدخل سلك الرهبنة أو الكهنوتية . ولكنه غير طريقه ودرس الآداب الألمانية وتاريخ الفن والفلسفة . وبدأ يكتب في مطالع الثلاثينيات ولكنه ترك ألمانيا في عام ١٩٣٧ عندما اشتدت قبضة النازية على كل شيء وآثر الحياة في إيطاليا . وفي عام ١٩٥٠ عاد إلى ألمانيا وأقام في أونكل Unkel على نهر الراين ، ثم عاد إلى إيطاليا مرة أخرى وظل هناك إلى أن مات في ٢٩ يونيه من عام ١٩٧٠ . والمقال « ربات الشعر بعد غد » هو آخر عمل له قبل وفاته .

من أعماله نذكر : الأخ ابليس (رواية) ١٩٣٣ . الجريكو يرسم المفتش الأعظم (قصة طويلة) ١٩٣٥ . قصص من منطقة الموزل ١٩٣٧ . نحن خرافة (قصة) ١٩٤٣ . الطوفان (ثلاثية روائية) ١٩٤٩ – ١٩٥٩ . رحلة إلى بورتي اونكولا (رواية) ١٩٥٤ . قصة الكتاب المقدس ١٩٦٥ . يوميات مصرية ١٩٦٨ .

## هاينتس فريدريش Heinz Friedrich

ولد هاينتس فريدريش في ١٤ فبراير من عام ١٩٢٢ في روسدورف Rossdorf قرب دارمشتات . ودرس تاريخ الفن والفلسفة والآداب الألمانية في جامعة كونيجسبرج . فلما قامت الحرب استدعي للخدمة العسكرية وأصيب عام ١٩٤٥ إصابة عنيفة . وشارك هاينتس

فريدريش في تأسيس اتحاد الفنانين في دارمشتات وفي تأسيس « الجماعة ٤٧ » . وعمل في الوقت نفسه بالصحافة يحرر صفحة الأدب والفن . ثم عمل في الفترة بين ١٩٤٩ و ١٩٥٦ في إذاعة منطقة هيس بألمانيا . ثم اشتغل ثلاث سنوات محرراً في فرنكفورت ، وعاد في عام ١٩٥٩ للعمل في الإذاعة فشغل منصب مدير البرامج في إذاعة بريمن . وفي عام ١٩٦١ انتقل إلى ميونيخ حيث تولى إدارة إحدى دور النشر .

من أعماله نذكر : الطريق الذي لا مكان له (مسرحية) ١٩٤٨ . أغنية العصر ١٩٤٨ . النقش (نثر) ١٩٥١ . تأثيرات الرومانتيكية ١٩٥٤ . موسوعة فيشر عن الفيلم والإذاعة والتلفزيون (بالاشتراك مع لوته إلسنر) ١٩٥٨ . صعوبة محاولة كتابة الحقيقة اليوم ١٩٦٤ .

البرناس : جبل في اليونان كانت الأساطير تقول إنه مرتع أپوللو وربات الفن . وتستعمل الكلمة للدلالة على عالم الفن والشعر .

أپولو : ابن زيوس (كبير الآلهة) ، رب النور والفنون . ويعتبر تمثال أپوللو بلڤيدير (بالفاتيكان) نموذج الجمال في النحت .

## ديتر لاتمان Dieter Lattmann

ولد ديتر لاتمان في ١٥ فبراير من عام ١٩٢٦ في پوتسدام Potsdam قرب برلين ، تعلم في صدر حياته حرفة بيع الكتب والعمل في المكتبات ثم اتجه إلى ممارسة موهبته في الكتابة ، ونشر شيئاً من إنتاجه في الصحف ، ثم أمد الإذاعة والتلفزيون بأحاديث وبرامج وتمثيليات ، وما لبث أن برز اسمه في عالم الأدب أديباً يحسن فنون الرواية والقصة والمقال ، وناقداً يعتد برأيه . وديتر لاتمان هو مؤسس اتحاد الكتاب الألمان العاملين بالإذاعة والتلفزيون ، وأول رئيس له . وهو علاوة على ذلك مستشار فني لعدد من دور النشر الأدبية .

من أعماله نذكر : الجيل النشيط (مقالات وقصص) ١٩٥٧ . رجل وأسرته (رواية) ١٩٦٢ . بجواز سفر ألماني ، يوميات رحلة حول العالم ١٩٦٤ . صيحات أثناء العرض ونصوص أخرى ١٩٦٧ . مباراة شطرنج (رواية) ١٩٦٩ .

## مارتن جريجور ديللين Martin Gregor-Dellin

ولد مارتن جريجور – ديللن في ٣ يونيه من عام ١٩٢٦ في مدينة ناومبورج Naumburg المطلة على نهر الزالة Saale ، وما كاد يتم المدرسة الثانوية في عام ١٩٤٤ حتى استدعي للخدمة العسكرية في الفترة الأخيرة من الحرب العالمية الثانية ، وما لبث أن وقع أسيراً في أيدي الأمريكيين وبقي في معسكر الأسرى حتى عام ١٩٤٦ . وعمل في الفترة بين عام ١٩٥١ وعام ١٩٥٨ مديراً لدار للنشر في مدينة هالله بألمانيا الشرقية . وانتقل في عام ١٩٥٨ للإقامة بألمانيا الغربية وظل يعمل حتى عام ١٩٦١ كاتباً غير مرتبط بوظيفة معينة . ثم التحق في عام ١٩٦١ و ١٩٦٢ محرراً بإذاعة منطقة هيس ، وقضى الفترة من عام ١٩٦٢ إلى عام ١٩٦٦ قائماً بإدارة تحرير دار للنشر بميونيخ . وآثر منذ ذلك الحين الحياة للأدب بعيداً عن الالتزامات المباشرة للوظائف أياً كان نوعها .

من أعماله نذكر : كاترين ( قصص طويلة ) ١٩٥٤ . ياكوب هافرجلانتس ( رواية ) ١٩٥٦ و ١٩٦٣ . رجل معه ساعة كرونومترية ( نثر قصير ) ١٩٥٧ . ڤاجنر ( دراسة عن ريشارد ڤاجنر ) ١٩٥٨ . نقطة الصفر ( رواية ) ١٩٥٩ . الشمعدان ( رواية ) ١٩٦٢ . إمكانات رحلة ( نثر قصير ) ١٩٦٤ . واحد ( رواية ) ١٩٦٥ . انطلاق إلى ما لا أمان له ( قصص ) ١٩٦٨ . أزمان مضطربة ( قصص ومقالات ) ١٩٦٩ .

* هذا علاوة على مجموعة من التمثيليات الإذاعية ومختارات أدبية متعددة قيمة من بينها كتاب المختارات الذي اعتمدنا عليه في وضع هذا الكتاب .

# مراجع


– صفحات خالدة من الأدب الألماني .
ترجمة دكتور مصطفى ماهر ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٠ .
– قصص ألمانية حديثة .
ترجمة دكتور مصطفى ماهر وفؤاد رفقة ومجدي يوسف، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .
– غناء العناكب وقصص ألمانية أخرى .
ترجمة دكتور مصطفى ماهر وفؤاد رفقة ومجدي يوسف ، دار صادر، بيروت ، ١٩٦٧ .
دراسات نقدية ظهرت كمقدمات للمسرحيات التالية :
* زيارة السيدة العجوز لدورينمات ترجمة د . مصطفى ماهر ، القاهرة ١٩٦٤ .
* النيزك لدورينمات ترجمة د . مصطفى ماهر ، الكويت ١٩٧٠ .
* ماراصاد لبيتر فايس ترجمة د . يسرى خميس ، القاهرة ١٩٦٧ .
* أنشودة أنجولا لبيتر فايس ترجمة د . يسرى خميس الكويت ١٩٧٠ .
* صيحات النجدة لبيتر هاندكه ترجمة د . مصطفى ماهر ، مجلة أرمنت العدد ٨ ، عام ١٩٧١ .
– دراسة نقدية تتصدر ترجمة « الأقزام العمالقة » ، رواية لجيزيللا إلسنر ، ترجمة دكتور مصطفى ماهر ، القاهرة ، دار الكاتب العربي ، بدون تاريخ .
– الشعر الألماني في القرن العشرين ، مقال طويل بقلم دكتور عبد الغفار مكاوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ١٩٧٣ العدد الثاني .
– الرواية الألمانية الحديثة، مقال طويل للدكتور مصطفى ماهر ، مجلة عالم الفكر، الكويت١٩٧٢ .
– التعبيرية ، كتيب بقلم دكتور عبد الغفار مكاوي ، القاهرة ١٩٧١ .
– البلد البعيد ، كتاب منوع بقلم دكتور عبد الغفار مكاوي ، القاهرة ١٩٦٨ .
– مقالات عن جوتفريد بن ، جونتر جراس ، هرمن هيسه ، هانس ماجنوس إنتسنسبرجر ، وبورشرت بقلم دكتور مصطفى ماهر ، في مجلة الفكر المعاصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ – ١٩٦٦ – ١٩٦٧ (الأعداد = ١ و ٧ و ١٥ و ٣٣ ) .
– في الشعر الأوروبي المعاصر ، بقلم د . عبد الرحمن بدوي ، القاهرة ١٩٦٥ .
– ترجمات لعدد من الأدباء الألمان المعاصرين ظهرت في مجلة « فكر وفن » الألمانية منذ عام ١٩٦٣ إلى الآن .

G. Blöcker: *Kritisches Lesebuch — Literatur unserer Zeit in Probe und Bericht,* Hamburg, 1962.
G. Blöcker: *Die neuen Wirklichkeiten,* dtv bd. 470.
W. Muschg: *Die Zerstörung der deutschen Literatur,* List-TB. bd. 156.
K. A. Horst: *Kritischer Führer durch die deutsche Literatur der Gegenwart,* München 1962.
W. Jens: *Deutsche Literatur der Gegenwart.* Themen, Stile, Tendenzen. München 1961.
M. Reich-Ranicki: *Literatur der kleinen Schritte,* München 1968.
M. Reich-Ranicki: *Deutsche Literatur in Ost und West,* München 1966.
M. Reich-Ranicki: *Wer schreibt, provoziert,* dtv, bd. 384.
W. Rothe: *Schriftsteller und totalitäre Welt,* München 1966.
R. Lettau: *Die Gruppe* 47, Neuwied 1967.
H. Dollinger: *Deutsche Literatur minus Gruppe* 47 *gleich wieviel* ? München 1967.
H. Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik,* rde bd. 25-26a 1967.
W. Höllerer: *Theorie der modernen Lyrik,* rde bd. 231-233.
W. Höllerer: *Ein Gedicht und sein Auor,* Olten u. Freiburg, 1967.
K. Krolow: *Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik,* List-TB. bd. 249.
Hilde Domin: *Doppelinterpretationen. Das zeitgenossische Gedicht zwischen Autor und Leser.* Frankfurt/Main und Bonn 19966.
A. Soergel und C. Hohoff: *Dichtung und Dichter der Zeit,* 2 Bde. Düsseldorf, 1961-63.
Franz Lennartz: *Deutsche Dichter und Schriftsteller unserer . Zeit,* 1968, bd. 151 Kröners Taschenausgabe.
H. Kunisch: *Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur,* 2 Bde. München 1968-69.
H. Biene: *Werkstattgesprache mit Schriftstellen.* München 1962.
K. Nonnemann: *Schriftsteller der Gegenwart.* Olten u. Freiburg 1963.
M. Maher: *Übersetzungen aus dem Deutschen ins Arabische,* 20. Jahrh. ARMANT, *Deutscharabische Kulturzeitschrift,* Nr. 10-1973.

# فهرس أبجدي بأسماء المؤلفين وعناوين أعمالهم

(والرقم يدل على الباب الذي وردت فيه بالكتاب)

Ernst Kreuder: — *Abgelegenes Haus am See*, I.
Karl Krolow: — *Weltmaschine*, II.
— *Sterbliches*, II.
Horst Krüger -- *Tiefe Bindung B*, III.
Helmut Lamprecht: — *Theorie und praxis*. II.
— *Großmut*, II.
Dieter Lattmann: — *Schwarzer Freitag für große Worte*, IV.
Hermann Lenz: — *Erinnerung an Europa*, I.
Siegfried Lenz: — *Die Strafe*, I.
— *Der Wettlauf der Ungleichen*, IV.
Golo Mann: — *Wallenstein*, I.
Ernst Meister: — *Nimm, goldene Fäulnis*, II.
— *War doch*, II.
— *Das Geschriebene*, II.
Dagmar Nick: — *Vorgefühl*, II.
— *Schiffbruch*, II.
Hans Erich Nossack: — *Um es Kurz zu machen*, I.
Heinz Piontek: — *Die Bienen*, II.
Paul Pörtner: — *Aussprache*, I.
Johannes Poethen: — *Solang das Spiel dauert*, II.
Jens Rehn. — *Fundamentale Reflexionen über Schriftstellerei und ihren Sinn*, IV.
Marcel Reich-Ranicki: — *Noch eine verlorene Generation*, III.
Christa Reinig: — *Der Enkel trinkt*, II.
Hans Werner Richter: — *Das Ende der I-periode*, I.
Heinz Risse: — *Wer denkt heute noch an Verdun*, III.
Martha Saalfeld: — *Landschaft mit Bungalow*, II.
Heinz Winfried Sabeis: — *Fischersprüche*, II.
— *Anthropos*, II.
Hans Sahl: — *Es sah mein Auge mich an*, II.
Paul Schallück: — *Unser Eduard*, I.
Georg Schneider: — *Die alten Krüge*, II.

Walter Helmut Fritz: — *Das Auge*, II.
— *Das Unauffindbare*, II.
Hans Dieter Schwarze: — *Zirkusbesuch eines Clowns*, II.
— *Clown August stirbt*, II.
Hans Joachim Sell: — *Einzug ins Atelier*, II.
Dolf Sternberger — *Wandlungen des Glücksanspruchs in der Neuzeit*, III.
Martin Walser: — *Die Klagen über meine Methoden häufen sich*, I.
— *Hölderlin zu entsprechen*, III.
Harald Weinreich: — *Wahl der Mittagssonne*, I.
— *Nachruf auf einen Bruder*, I.
— *Nicht unterkellert*, I.
Theodor Weißenborn: — *Brief einer Unpolitischen*, I.
— *Rollenprosa*, IV.
Wolfgang Weyrauch: — *Im Clinch*, I.
Gabriel Wohmann: — *Aus dem weißblauen Tagebuch*, I.

1974




# Neue Texte deutscher Autoren

Herausgeber der deutschen
Martin Gregor-Dellin

Aus dem Deutschen übersetzt
von
Prof. Dr. Moustafa Maher

Dar SADER, publishers
P. O. B. 10, Beirut

HORST ERDMANN Verlag
Tübingen und Basel